

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

Departamento de Historia del Arte II (Moderno)



TESIS DOCTORAL

Andrés de la Calleja

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

María Luisa Morales Piga

Director

Francisco José Portela Sandoval

Madrid, 2016

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFIA E HISTORIA
DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE II

ANDRES DE LA CALLEJA
(TESIS DOCTORAL)

M^a Luisa Morales Piga

Director: Dr. Portela Sandoval

Madrid, 1993.

INDICE GENERAL

INTRODUCCION.....	Pág. 1
PRESENTACION DE LAS FUENTES	Pág. 7
Capítulo 1: BIOGRAFIA	Pág. 10
1. 1.- Antecedentes familiares	
1. 2.- La villa de Urdanta	
1. 3.- Comienzos artísticos	
1. 4.- Matrimonio con Ursula Ramírez	
1. 5.- Los bienes de Calleja en el año 1740	
1. 6.- Plaza de Pintor de cámara.	
1. 7.- Testamento.	
1. 8.- Plaza de restaurador.	
1. 9.- Sueldo.	
1. 10.- Cargos en la Real Academia de Bellas Artes.	
1. 11.- Fallecimiento de la mujer de Calleja.	
1. 12.- Memoriales de 1765 y 1773.	
1. 13.- Personalidad y carácter.	
1. 14.- Partida de defunción	
1. 15.- Memorial de los hijos de Calleja.	
Notas al capítulo 1.	
Capítulo 2: OBRAS DE ANDRES DE LA CALLEJA	Pág. 26
2. 1.- Obras Religiosas:	
- San Agustín conjurando la plaga de langosta.	
- Altar portátil de cámara. Palacio Real de Madrid.	
- Inmaculada para los libros de coro de la Real Capilla.	
- Dos oratorios portátiles de cámara. Palacios de La Granja y Aranjuez.	
- Altar de Riofrio.	
- Otras obras de devoción: San Estanislao. Sagrada Familia.	
- Bautismo de Cristo.	
- Iglesia de Santa Cruz de Madrid: Ecce-Homo, Dolorosa,	

- San Pedro, San Pablo, los Cuatro Evangelistas.
 - Ecce-Homo y Dolorosa. Parroquia de la Ascensión de Urdanta.
 - Purísima Concepción para la capilla de Navachescas.
 - San Antonio de Padua para San Francisco el Grande.
2. 2.- Retratos:
- Infante Don Felipe.
 - Caballero de Santiago.
 - Carvajal y Lancaster.
 - Mariana Josefa de Austria.
 - Don Carlos de Areyza y Corral.
 - 6ª Duquesa de Montijo.
 - Serenísimos Príncipes y Princesas de Toscana.
 - Luis I para el Soto de Roma.
 - Dos copias de retratos de la Infanta-niña.
 - Carlos III de cuerpo entero.
 - Carlos III de medio cuerpo.
 - Felipe V.
2. 3.- Pinturas alegóricas:
- El Tiempo descubriendo la Verdad.
 - Pinturas para la "estufa de la infanta Delfina".
2. 4.- Vista del Monasterio del Escorial
2. 5.- Otras obras del Real Servicio:
- Elección de pinturas para el Palacio Nuevo.
 - 11 (66) pies de mesa tallados y dorados.
- Notas al capítulo 2.

Capítulo 3: CARTONES DE TAPIZ Pág. 94

- 3. 1.- Real Fábrica de Tapices.
- 3. 2.- Expediente de Toledo
- 3. 3.- Documentación sobre los cartones de tapiz pintados por Calleja.
- 3. 4.- Tapices para San Lorenzo de El Escorial: Gabinete,
Pieza de Comer, Tocador y Dormitorio de la Reina Madre de El Pardo.
- 3. 5.- Despacho y Dormitorio del Palacio de El Pardo.
- 3. 6.- Trece cuadros para el Dormitorio de la Reina Madre de El Pardo.
- 3. 7.- 12 cuadros para el Tocador de la Princesa en San Lorenzo
- 3. 8.- Pieza de Café para el Palacio de El Pardo.

3. 9.- Cartones de tapiz realizados por Andrés de la Calleja, enviados a Toledo en 1779.

3. 10.- Cartones de tema religiosos enviados a Toledo.

3. 11.- Clasificación de los cartones de tapiz según las estancias para las que fueron realizados: Despacho del Rey, en El Pardo. Dormitorio del Rey en El Pardo.

Dormitorio de la Reina Madre.

Notas al capítulo 3.

Capítulo 4: TASACIONES E INVENTARIOS Pág. 155

4. 1.- Tasaciones para particulares

4. 2.- Tasaciones del Real Servicio

4. 3.- Inventarios de 1747 y 1772, realizados por Calleja.

4. 4.- Inventario de 1734 realizado después del incendio del Alcázar.

4. 5.- Inventario de 1747, realizado por Miranda y Calleja.

4. 6.- Inventario de 1772. Palacio Nuevo

4. 7.- Inventario de 1772. Palacio del Buen Retiro.

Capítulo 5: RESTAURACIONES Pág. 189

5. 1.- Calleja, restaurador de pinturas

5. 2.- Taller del Rebeque:

- Gastos producidos en el taller del Rebeque.

- Ayudantes de Calleja: Félix del Cerro, José Santos Ramos del Manzano,

Jerónimo Baquero, Jacinto Gómez Pastor

- Pinturas que existían en el taller del Rebeque

- Taller del Rebeque a la muerte de Calleja.

5. 3.- Cuadros compuestos por Calleja

5. 4.- Valoración de la obra de restaurador.

Notas al capítulo 5.

Capítulo 6: ACADEMICO DE SAN FERNANDO Pág. 233

6. 1.- Calleja, Académico de San Fernando

6. 2.- Los orígenes de la Academia.

6. 3.- Actas de las juntas de la Academia.

Notas al capítulo 6.

Capítulo 7: CONCLUSIONES Pág. 311

APENDICE DOCUMENTAL	Pág. 314
INDICE DE LA VIDA Y OBRA DE ANDRES DE LA CALLEJA	Pág. 367
ANEXO DOCUMENTAL	
BIBLIOGRAFIA	

INTRODUCCIÓN

Entre los pintores del siglo XVIII, hay uno que permanece prácticamente en el olvido: Andrés de la Calleja.

A pesar de ser durante más de cincuenta años pintor de cámara de tres reyes borbones, Felipe V, Fernando VI y Carlos III, y estar cuarenta y cinco años al servicio de la Real Academia de San Fernando, resulta desconocido, excepto para algunos estudiosos de la Historia del Arte.

Sánchez Cantón, en su obra de 1916 *Los pintores de Cámara de los borbones*, nos dejó el estudio más completo que conocemos sobre Calleja, basándose en el *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, escrito por Ceán Bermúdez en 1800 y que constituye el primer estudio global de que tenemos noticias. Al margen de estos dos estudios, sólo existen otros parciales y a veces inconexos sobre este pintor.

Surge el interrogante de por qué un pintor que en su época ocupó cargos de relevancia y se ganó la consideración de sus contemporáneos llega hasta nosotros casi en el anonimato. Las razones habría que buscarlas, por una parte, en el ámbito histórico cultural; de otra, en las vertientes en que desempeñó su profesión: como educador de nuevas generaciones de pintores, copista y restaurador de pinturas, facetas muy importantes de cara a la Historia del Arte, pero poco lucidas con vistas a la promoción personal del artista.

Las razones de tipo histórico por las que Calleja es un pintor desconocido, son las mismas que afectaron a los demás pintores españoles de la época: la entronización en España de la dinastía borbónica, lo que supone la introducción del pensamiento de la Ilustración.

Francia se convierte a partir de la Paz de Westfalia (1648) en el centro político y cultural de Europa. Con Luis XIV, máximo exponente del absolutismo monárquico, se produce una revolución desde arriba.

La cultura se hace más estricta y cortesana, más autoritaria. La Corte se convierte en foco inapelable que impondrá el arte oficial en Europa. El Estado tiene el monopolio de la educación artística, cuyas normas dadas por la Academia se imponen a la

subjetividad del artista.

En España, el cambio de dinastía favorece la introducción de las nuevas ideas renovadoras. Al morir Carlos II sin descendencia, tiene lugar la Guerra de Sucesión por el trono español, venciendo la Casa de Borbón en la persona de Felipe de Anjou, que reinará como Felipe V y se convertirá en el representante en España del poderío francés.

Los intentos reformistas que comienzan a manifestarse en algunos sectores del país a finales del siglo XVII, se consolidan en el transcurso de la centuria siguiente. Ello es facilitado por el cambio de dinastía y la consiguiente influencia francesa, pero tales manifestaciones se desarrollan en España con moldes propios.

Lo peculiar de la Ilustración española reside en hacer compatibles la crítica y la razón con la tradición cristiana. Los representantes de la cultura española del siglo XVIII fueron unos perfectos cristianos ilustrados.

Existe un divorcio entre la clase intelectual reformista y el resto del pueblo, con un elevado índice de analfabetos guiados por el clero rural. Hay una pugna entre la minoría ilustrada que se reúne en tertulias y academias y la masa inamovible; los primeros dan primacía a las ciencias aplicadas, la participación en Europa y el incremento de la riqueza nacional; los segundos, a las ciencias discursivas, teología, filosofía, etc.

Entre la minoría de ilustrados hijos de los erasmistas del siglo XVI y padres de los liberales del XIX, se encuentran el Padre Feijoo, el Padre Flórez, Campomanes y Jovellanos.

En el terreno cultural, Felipe V trata de imponer el gusto versallesco. Pretende una renovación y depuración en los campos del arte y promueve un arte monárquico superpuesto a los sentimientos estéticos del pueblo español.

La corriente oficial clasicista se inicia en España en el Palacio de La Granja, la primera empresa arquitectónica de la dinastía, y se afianza a lo largo del siglo al ser creada la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El incendio ocurrido en el Alcázar de los Austrias en 1734 motivó la formación de un importante núcleo artístico en Madrid, alrededor de las obras de construcción del Nuevo Palacio.

A Felipe V, criado en el ambiente frívolo y sensual de Versalles, no le agradaban los pintores españoles, formados en los estilos tradicionales de severidad y realismo de la pintura española del siglo XVII.

Este es el motivo por el que inunda el reino de pintores franceses y sus costosas obras, entre los que destaca Ranc, quien introdujo en España el estilo de su tío Rigaud, retratista oficial de Luis XIV. A la muerte de Ranc, vendrá a ocupar su puesto Louis-Michel Van Loo.

Su segunda esposa, Isabel de Farnesio, y sus hijos Fernando VI y Carlos III, añaden el gusto italiano y alemán, trayendo a España a Corrado Giaquinto y a Mengs.

La fundación de la Real Academia de San Fernando, seguida pronto por las provinciales, transforma el arte español. En adelante se impone el arte oficial y europeo. Durante el reinado de Carlos III el academicismo triunfa por doquier.

Este panorama cultural será el motivo por el que los pintores españoles se vean desplazados por los extranjeros. A pesar de ello, en la Corte se reconocerá en Andrés de la Calleja el buen oficio de pintor y copista, su habilidad en las restauraciones y su valía para la enseñanza, a juzgar por las sucesivas gracias que se le conceden y la importancia de los encargos para los que le designan.

Sin embargo, los primeros puestos y el brillo de la fama era para los pintores extranjeros, que se movían dentro de las corrientes europeas.

Hecho este paréntesis para esbozar el contexto histórico-cultural en que se desarrollan la vida y obra de Andrés de la Calleja, nos centraremos en la investigación que ha dado lugar a este trabajo.

Al abordar un estudio sobre el pintor Andrés de la Calleja, se plantea, en primer lugar, la falta de conocimiento sobre su vida y entorno familiar.

En segundo lugar, hay gran escasez de datos sobre sus obras para particulares, ya por ser éstas poco numerosas dado que su condición de pintor de cámara le impedía prodigarlas, bien porque la mayor parte la hizo para iglesias madrileñas, alguna ya desaparecida, y que han visto mermar sus fondos debido a diferentes causas, perdiéndose con ellos el rastro de Calleja.

En cuanto a los cuadros realizados por encargo del real servicio, existe cierta dificultad para su localización, debido a que no firmó sus obras, a excepción del altar portátil de Madrid y el retrato de Carlos III del castillo de Gripsholm, y en su mayoría son copias, por lo que su atribución a veces resulta dudosa; o porque cumpliendo su función de regalos de corte, fueron enviadas al extranjero, haciendo su búsqueda más compleja, sobre todo si se tienen en cuenta los avatares por los que han pasado los palacios de las cortes europeas en los dos últimos siglos.

En cambio, en los diferentes archivos consultados se conserva gran cantidad de documentación sobre las obras de Calleja, que llena el vacío dejado por las pinturas que no han podido encontrarse y nos permite configurar con mucha credibilidad la figura de Calleja.

Durante el tiempo empleado en realizar este estudio, he recibido la ayuda de muchas personas que no quisiera dejar de mencionar.

En primer lugar, debo dar las gracias al Dr. Don José Temprano de la clínica Barraquer de Barcelona, sin cuya acertada intervención no hubiera podido reanudar mi vida profesional.

También he recibido la eficaz ayuda y acertados consejos de mi director de tesis, Don Francisco Portela Sandoval.

Igualmente soy deudora de Doña M^a Teresa Ruiz Alcón, quien me inició en este tema, y de Don José Félix de Vicente; ambos generosamente me han proporcionado diversos datos sobre Calleja.

En los numerosos centros de investigación que he frecuentado, me ha sido dado todo tipo de facilidades por parte de las personas encargadas de los mismos:

En el Museo del Prado, Doña Trinidad de Antonio, Don Juan José Luna y Doña Mercedes Orihuela.

En el Patrimonio Nacional, Doña Margarita González, directora del archivo; Don Cruz de Jerónimo Escudero, jefe de sala; los conservadores de pintura Doña Carmen Díaz y Don Juan Martínez, así como Doña Concepción Herrero, conservadora de tapices y Doña Carmen Morales, de la Biblioteca de Palacio.

En el Archivo de Simancas, Doña M^a Teresa Triguero, directora del mismo, y Doña Isabel Aguirre, jefa de sala.

En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Doña M^a Teresa Munárriz, Don José Manuel Pita Andrade, Doña Isabel Azcárate Luxán y Doña Esperanza Navarrete.

También me han proporcionado su colaboración Doña Elena de Santiago, directora de la sección de Bellas artes de la Biblioteca Nacional; Doña Teresa Rodríguez, del Archivo de la Guerra; Don Santiago Calvo y Don Eduardo Alvarez García, de la Catedral de Toledo, y Don Alejandro Barral, director del Museo de la Catedral de Santiago de Compostela.

Mi especial gratitud para Don Dalmacio Baños Terreros, párroco de Ezcaray.

Me han animado con su entusiasmo Doña Concepción Morales Piga, Doña Matilde Revuelta y Doña María Elena Gómez-Moreno.

Agradezco la valiosa colaboración de Don Manuel Rubal.

Gracias a Don Ramón Treviño Heredia por su importante ayuda en las tareas de informática.

Gracias al doctor Guardiola y a su esposa Ana, por sus cuidados y ánimos.

Gracias también por su comprensión a Don Estanislao Sánchez Martín.

Por último, no puedo dejar de dar las gracias a quienes han sacrificado horas de la vida familiar para la consecución de esta tesis: mis hijos Carlos y Luis, y muy especialmente, mi marido, Carlos Sánchez Fernández.

FUENTES Y LUGARES DE INVESTIGACION

I.- Archivo General de Palacio

Abreviatura en referencias: A.G.P.

Legajos consultados:

Expediente Personal de Calleja

Junta de Obras y Bosques

Real Fábrica de Tapices

Reinado de Fernando VI

Reinado de Carlos III

Sección de Bellas Artes

Sección Administrativa, Inventarios

Solicitudes del Mayordomo al Controlador

Solicitudes del Mayordomo al Grefier.

Testamentarias de Felipe V y de Carlos III

II.- Archivo General de Simancas.

Abreviatura en referencias: A.G.S.

Legajos consultados: Secretaría de Hacienda. Dirección General del Tesoro

III.- Academia de Bellas Artes de San Fernando

Biblioteca y Archivo

Abreviatura: A.B.A.S.F.

Consultados libros de actas de las Juntas particulares (hasta 1785) y libros de actas de las Juntas, ordinarias, generales y públicas (desde 1753 a 1785).

IV.- Archivo Histórico de Protocolos

Abreviatura: A.H.P.

V.- Archivo Histórico Nacional

Abreviatura: A.H.N.

Legajos consultados: Sección Estado.

VI.- Archivo de la Guerra

VII.- Archivo Parroquial Iglesia de la Almudena.

VIII.- Archivo Diocesano Catedral de Toledo

IX.- Archivo parroquial de Ezcaray

Otros lugares de investigación:

Museo del Prado

Museo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando

Patrimonio Nacional: Palacios de Madrid, La Granja, Aranjuez, Riofrio, El Escorial, El Pardo, convento de la Encarnación.

Catedrales de Toledo y de Santiago de Compostela.

Casa de antigüedades Buen Retiro. Subastas Durán.

Museo de Zaragoza.

Museo Fiorentina Atica, Palacio Davanzatti, Florencia.

Palacio de Gripsholm, Suecia.

Palacio de Versalles.

Museo Wellington, Londres.

Palacio Nacional de Ajuda, Lisboa.

Palacio de Liria, Madrid.

Capítulo 1.- BIOGRAFIA

Andrés de la Calleja es uno de los artistas que más consolidó su posición en la Corte en la segunda mitad del siglo XVIII, ya que hacia 1773 era el más antiguo de los pintores de Cámara. El estudio de su vida y obra constituye un eslabón fundamental para completar el panorama pictórico del siglo XVIII.

Partiendo de los datos que nos proporciona Ceán Bermúdez (1) y a través de los documentos que se conservan en los archivos, hemos reconstruido en parte la vida y obra de este pintor desconocido.

1. 1.- ANTECEDENTES FAMILIARES Andrés de la Calleja Robredo, nació en la villa de Urdanta (fig. 1) parroquia de Ezcaray, en 1705, siendo hijo de Tomás de Calleja y de Catalina de Robredo.

Fue bautizado el seis de diciembre de dicho año, por D. Manuel de Mansilla Vitoria Marrón, en la parroquia de la Ascensión de la Villa de Urdanta (fig. 1.1); se le puso por nombre Andrés. Fue su padrino Julio de Robredo Blas y actuaron como testigos Juan de Blas, regidor, Domingo Robredo Perujo y Andrés de Blas. (2)

Andrés es confirmado en Ezcaray el 18 de junio de 1706, actuando como testigos sus padres.

Tiene dos hermanos, Josefa y Lucas, que fueron confirmados el 9 de abril de 1723.

El año de 1748, es trágico para la familia pues mueren sus padres y hermana. Catalina Robredo, la madre, fallece el 20 de enero de 1748, recibió los sacramentos y no testó; se le hizo un cuarto de honra. La hermana, Josefa Calleja Robredo, muere

el catorce de septiembre del mismo año, esposa de Juan García Aranjuelo, moradores en la villa de Urdanta; recibió los sacramentos y no testó por ser pobre; se le hizo un cuarto de honra. El padre, Tomás de Calleja, muere repentinamente el uno de octubre de 1748; no testó, recibió los sacramentos y se le hizo igualmente un cuarto de honra con las misas correspondientes (3).

1. 2.- LA VILLA DE URDANTA

Antes de avanzar en el estudio de la vida del pintor, conviene situarse en la tierra en que nace y aclarar algunos datos sobre este lugar y su situación administrativa durante el siglo XVIII.

Ezcaray, villa del partido de Santo Domingo de la Calzada, dista dos leguas de Santo Domingo y diez de Logroño. Está situado en un profundo barranco muy estrecho, dominado por elevadas montañas, con una sola salida al norte, la del río Oja. Forma un único concejo con trece aldeas, cuyos nombres son: Altuzarra, Ayabarrena, Azarrulla, Bonicaparra, Espurgaña, Lozalaya, Posada, San Antón, San Juan, Turza, Urdanta, Zabarrena y Zaldierna. Ezcaray y sus aldeas eran del partido de Logroño, pero al ser agregado este partido a la provincia de Soria, quedó Ezcaray en la provincia de Burgos separado de Logroño. En el siglo XVIII pertenece al arzobispado de Burgos. (Fig. 1.2).

Hubo antiguamente en este valle muchas ferrerías, siendo la industria su principal subsistencia, por lo que hay en la villa importantes fábricas de paños. También tiene excelente legumbre y abundantes pastos.

El valle de Cilbarrena donde se encuentra la aldea de Urdanta es de una gran belleza natural y guarda grandes retazos de la villa de Ezcaray. D. Fernando IV "el emplazado", el 24 de abril del año 1312, en las cortes de Valladolid dio fuero al valle

de la villa de Ojacastro, Ezcaray, Zurraquin y Valgañon para que mejor se pueble dicho valle; sus pobladores están libres de impuestos, los exime de portazgo, excepto en las ciudades de Toledo, Murcia, y Sevilla; da derecho de asilo a los malhechores que se acojan en él, no pudiendo entrar la justicia en el valle. Este fuero fue confirmado por Fernando VII en Madrid, el 13 de diciembre de 1814. El Fuero de Ezcaray se conserva en el Archivo Municipal de la villa.

En la actualidad, Ezcaray pertenece a la comunidad autónoma de La Rioja.

1. 3.- COMIENZOS ARTISTICOS

Continuando con la biografía de Calleja, carecemos de datos sobre sus comienzos artísticos; tan sólo se conoce un taller de pintura en Santo Domingo de la Calzada, en el que trabajaba hacia 1690, Martín de la Cuesta. Es posible que Calleja se iniciase en este taller.

La primera noticia de su estancia en Madrid la tenemos en el año 1734, cuando está trabajando en la iglesia de San Felipe el Real, para los dos grandes temas del crucero; lleva a término el encargo que recibió Miguel Jacinto Meléndez, como nos dice en 1764 Felipe de Castro.

Por Ceán Bermúdez, sabemos que fue discípulo de Ezquerro, pintor de principios del siglo XVIII, a través de quien recibe la influencia de Palomino, Claudio Coello y la escuela barroca madrileña. Posiblemente Calleja se formase, como aconsejaba Palomino en su *Museo Pictórico*, primero copiando estampas y dibujos de los que logró reunir gran número en su colección, luego dibujando del natural y por último copiando cuadros de los grandes maestros, lo que hará con

profusión, dada su faceta de restaurador, puesto que ocupará desde 1749.

Es indudable su relación con Miguel Jacinto Meléndez, pintor de Felipe V, de quien además de amigo es discípulo y del que recibe una profunda huella.

Le introduce en la corte el Conde de Cogorani, mayordomo mayor de S.M., pero desconocemos la relación que les unía.

En 1734 le mandan ejecutar tres láminas con las pinturas de la devoción del Príncipe de Asturias D. Fernando para el oratorio de S.A., por lo que mereció el nombramiento de pintor de cámara del Príncipe de Asturias. Jura el cargo el 9 de julio de 1734 ante D. Juan de Idíaguez, duque de Granada de Ega, Sumiller de Corps del Príncipe. Paga el impuesto de la media annata, por lo honorífico del cargo (4)

1. 4.- MATRIMONIO CON URSULA RAMIREZ

Volviendo a la vida familiar de Calleja, sabemos que contrae matrimonio por poderes el 25 de septiembre de 1740 en Toledo donde residía su esposa con su tío Dn. Sebastián González, quien actúa de testigo. La ratificación del matrimonio tiene lugar en Madrid el treinta de septiembre de 1740, fecha en que también otorgan mutuamente carta de bienes.

Lo poco que sabemos de la mujer de Andrés de la Calleja es que se llama Ursula María Antonia Ramírez, natural de Antigola, Aranjuez. Hija de Silvestre Ramírez e Isabel García Platero, vecinos de la villa de Villarreal, ambos fallecidos cuando se celebra el matrimonio. La carta de dote de Ursula Ramírez evidencia que su posición no es tan elevada como la de su marido (5). Tiene varias prendas de vestir, como un vestido de damasco negro tasado en 450 rs., un brial nuevo en otros 400 rs., tres casacas, dos zagalejos, cuatro cortes de casaca, un dengue bordado, un par de medias verdes y dos celestes, dos pares de ligas de seda, tres pañuelos de seda, tres mantos de seda, una mantilla de Inglaterra, un manguito, dos volantes bordados; ropa blanca, seis camisas, cuatro pares de enaguas, seis pares de calcetas, camisolas; algunas alhajas, un rosario de nácar, dos abanicos, una cruz de oro con dieciocho diamantes, una medalla de plata de Santiago, tres relicarios también de plata, un par de pendientes de aljófar con broches de oro y una esmeralda, dos tocados de cinta: uno de plata y otro de oro, y una caja de plata sobredorada. Todo lo cual está tasado en 5.043 rs. El total de los bienes, con las arras, asciende a 10.543 rs.

Fueron testigos en este acto notarial, Félix del Zerro, Juan de Casanoba y Diego Ramos. Es interesante destacar como ya había comenzado la relación de Calleja con el que será su amanuense Félix del Zerro, quien permanecerá a su servicio hasta que muere en 1775. En este documento vemos por primera vez la firma de Calleja y es interesante, pues lo hace de la siguiente manera: "Andrés Calleja de Robredo"; la cambiará posteriormente por "Andrés de la Calleja".

1. 5.- LOS BIENES DE CALLEJA EN EL AÑO 1740

La carta de bienes de Andrés de la Calleja (6), por el contrario pone de manifiesto una sólida posición económica y social, sin duda gracias al pago recibido por las pinturas de San Felipe el Real, pues en el año 1740 sólo era pintor de cámara del Príncipe de Asturias D. Fernando VI, por lo que su sueldo no debía ser muy elevado.

La colección de pintura está formada por 117 piezas, predominantemente de tema religioso; hay que destacar los "desposorios de Santa Catalina", valorada en 1.100 rs., "Ntra. Sra. de la Concepción" en 400 rs., "San Francisco de Paula" en 360 rs., "Santa Ana con Nuestra Señora. San José y San Joaquín" y otra de "San Antonio recibiendo el niño de Nta. Señora", ambos temas representados posteriormente por Calleja. Un retrato del "Príncipe de Asturias en caza", 400 rs.; un retrato de "Gerónimo Ezquerro", su maestro. Dos pinturas iguales de "asuntos de San Agustín", valorados en la elevada suma de 2.000 rs, posiblemente bocetos de los cuadros que pinta para los agustinos en la iglesia de San Felipe. Dos retratos, uno de Velázquez y otro de Carreño, tasados en tan sólo 120 rs, por lo que es poco probable que la atribución fuera correcta. Una Inmaculada de 2,00 x 1,40, que será otro de los temas que pinte Calleja. Diferentes estampas y dibujos originales modelos para el estudio de la pintura, tasadas en la importante cantidad de 6.500 rs., que podrían ser parte de la importante colección de dibujos que poseía Miguel Jacinto Meléndez. Es interesante resaltar el material para pintar de que disponía, formado por veinticinco docenas de brochas y pinceles nuevos, varias onzas de azul ultramar y carmín, setenta y una libras de albayalde y dieciocho lienzos con bastidores; sin duda, un buen equipo para un joven pintor.

Tenía también una escultura en barro, tamaño natural, de San Juan Bautista niño, tasada en 1.000 rs.

Poseía una biblioteca poco numerosa pero escogida, constituida por 57 volúmenes.

No podía faltar la "Teoría y práctica de la pintura" de Palomino, "Historia de España" del Padre Mariana, varios de vidas de santos, dos tomos de "Don Quijote", "Historia de los romanos", un tratado de pintura de Pacheco, otro de Juan de Butrón, "Tratado de Anatomía y perspectiva" de Juan de Arfe, "Composición del cuerpo

humano", escrito por Juan de Valverde. Son algunos de los títulos y autores que ponen de manifiesto la cultura humanística de Calleja, de acuerdo con lo que será la teoría de la Ilustración.

Una vajilla de plata de seis servicios y sus correspondientes cubiertos.

Las alhajas eran una cruz de oro con cincuenta y siete diamantes, dos arracadas de oro de bello diseño, con cincuenta y dos diamantes rosas, dos vueltas de manillas de aljófar y un collar de aljófar. Un reloj de Inglaterra de David Voert, tres espadines con empuñadura de plata, uno de los cuales heredó de su amigo y maestro Miguel Jacinto Meléndez, del que fue además su testamentario (7). Completaban sus bienes nueve mil reales en metálico.

Entre los muebles, bastante numerosos y propios de una casa acomodada, destacan una docena de taburetes de nogal torneados, tapizados de tafilete rojo, guarnecidos con tachuelas doradas tasados en 450 rs., varios arcones, espejos, cornucopias, una papelera con remates de nogal y varias mesas, una de nogal con cajón de 1,60 de largo por 0,80 de ancho, otra de Inglaterra ovalada de doblar con pies torneados, tres camas, un armario y dos escaleras.

La ropa de vestir era muy abundante, formada por siete trajes muy ricos, con calzones y casacas adornadas con botonadura de hilo de oro, uno de ellos "a lo militar" valorado en 2.200 rs. Tres chupas, dos capotes, dos capas de verano, diez pares de medias, una bata forrada en piel de cordero, seis pares de guantes, seis pares de calzoncillos, treinta y tres camisas y camisolas, tres gorros, doce corbatines y 6 pañuelos.

Componían la ropa de casa 34 cortinas, 9 colchones, diez almohadas, cuatro colchas, 15 juegos de sábanas, seis toallas, dos peinadores, nueve tablas de manteles y cuatro de cocina, once servilletas y ciento cuarenta y nueve varas de tela de Holanda y de Coruña.

En cuanto al menaje, tenía varias fuentes, jícara, tacitas de china blanca y veinticuatro vasos de cristal con dos jarritas.

Los cacharros de cocina, los integraban chocolateros, calentadores, peroles, velones, un almirez, platos trincheros, dos sartenes, dos palanganas, asadores, calderos, dos jarros grandes de Talavera, cuatro tinajas de Alcorcón y dos pesos, uno de ellos para monedas de oro y plata.

Esta prolija descripción nos sirve para afirmar que los bienes de Andrés de la Calleja en el año 1740, demostraban una posición económica y social inusual para un joven pintor de treinta y cinco años que acababa de introducirse en la corte. El total de los bienes de Calleja sumaban la importante cantidad de 66.418 rs de vellón.

1. 6.- PLAZA DE PINTOR DE CAMARA

En 1743, presenta un corto memorial, en el que expone sus servicios en la corte hasta esa fecha; menciona su notoria aplicación y aprovechamiento, su calidad de pintor del príncipe, la ejecución de las láminas para el oratorio portátil y varios dibujos para el real servicio; también dice haber promovido un establecimiento de dibujo por el natural, en unas salas de la Casa de la Panadería, a su costa y la de algunos aficionados, donde concurrían muchos discípulos y haber trabajado en otras obras públicas. Solicita la plaza de Pintor de Cámara vacante por fallecimiento de Don Guillermo Ranc. Van Loo presenta un informe favorablemente el 19 de enero, diciendo que se ha asesorado por personas de la profesión sobre Andrés de la Calleja y efectivamente confirman cuanto éste dice en su memorial. Además copió a su vista un retrato del Infante D. Felipe, con acierto. Es su parecer que se conceda a Calleja la plaza vacante que solicita, con la condición de que asista a su estudio y trabaje bajo su dirección. En cuanto al sueldo, que sea el que el Rey desee, teniendo en cuenta que Ranc gozaba de 300 doblones al año (18.000 rs.).

Por un real decreto fechado en Aranjuez el 19 de junio de 1743, se concede a Andrés de la Calleja la plaza de pintor, vacante por fallecimiento de Ranc, con el sueldo anual de cien doblones anuales, es decir 6.000 rs, la tercera parte del sueldo de Ranc. (8).

A partir de ese momento, Calleja ya es pintor de Cámara y estará al servicio de Van Loo, destinado a copiar retratos de la real familia.

En 1745 solicita un aumento de sueldo, para que se le equipare con el que tenía Ranc de 18.000 rs, pues con los 6.000 rs. que percibe, no puede mantener a su

dilatada familia (ya tenía dos hijos). Alega cumplir con exactitud los encargos que le manda Van Loo, por lo que puede dedicarse a otros encargos que no sean los del real servicio, como las pinturas para la berlina de la Infanta Delfina.

Por real decreto de 9 de mayo de 1745, en atención a la exactitud con que Andrés de la Calleja, ayudante de Van Loo, desempeña los diferentes encargos, el Rey Felipe V le concede el sueldo anual de 12.000 rs., cesándole el que ya tenía (9).

1. 7.- TESTAMENTO

El 9 de octubre de 1748, a los ocho días de morir el padre de Andrés de la Calleja, otorga un poder a José Manuel López, vecino de la villa de Ezcaray, para que en su nombre pida inventario y tasación de los bienes de su padre fallecido en la aldea de Urdanta y se le declare heredero universal como hijo único que ha quedado. Es evidente pues que su hermano también había muerto. Ya en este documento firma como "Andrés de la Calleja" (10). A causa de las deudas dejadas por su padre, el 15 de febrero de 1760 Andrés de la Calleja, reconocido como único heredero, renuncia a la herencia, en favor de los acreedores (11).

El 9 de noviembre de 1748, al mes de morir su padre, Andrés de la Calleja otorga testamento junto con su esposa (12).

Ambos se declaran católicos practicantes y se dan poder recíprocamente al que sobreviva para disponer y ordenar los bienes. Piden que se les amortaje con el hábito de San Francisco y se les sepulte en la iglesia. Especifican cómo han de ser sus honras fúnebres, con misa cantada, vigilia y responso, y dejan las acostumbradas mandas a la iglesia. Curiosamente, Ursula Ramírez pone como segundo apellido "Segovia", cuando su madre se llamaba Isabel García Platero.

Los albaceas son Sebastián González, su tío vecino de Toledo, Don Miguel Antonio de Zuaznabar, del Consejo de Hacienda de S.M., ayuda de su real Cámara y jefe de la Guardarropa, Don Pedro Martínez Sánchez, oficial mayor de la Contaduría de penas de Cámara y gastos de justicia. A todos ellos les dan poder para que ejecuten lo referente a sus bienes, incluso transcurrido el año del albaceazgo. Por la elección de los albaceas, se pone de manifiesto que Andrés Calleja ya tiene una relación importante con los miembros del Real Servicio.

Los testigos son Félix del Zerro, Gregorio Fernández, Diego Ramos, Pedro Quintana y José Rodríguez. Nuevamente se evidencia la estrecha vinculación personal que le une a Félix del Zerro.

Dejan herederos universales a sus hijos y a los que pudieran tener en adelante y dejan sin efecto cualquier testamento o legado anterior. El matrimonio tuvo seis hijos: Tomasa Genara, Manuel Silvestre, que nace en 1743, Basilio Modesto, Andrés, Saturnina Benita, nacida en 1746 y Fernanda Máxima, en 1748.

Andrés Calleja tenía en alta estima y aprecio a su esposa, como testimonia en este documento; la deja como tutora de los hijos durante su minoría de edad, si antes se produjese su fallecimiento.

1. 8.- PLAZA DE RESTAURADOR

Por decreto de 10 de mayo de 1749, considerando la habilidad de Andrés de la Calleja y el acierto con que desempeña las obras que se le encargan, el Rey Fernando VI concede a su pintor de cámara el sueldo de 2.000 rs. al año, que estaban destinados al pintor Juan García Miranda, restaurador de la corte, cesándole los 6.000 rs. que ya cobraba. A partir de ese momento, Calleja ocupará el puesto de restaurador del real servicio y se hará cargo del taller, en el que tendrá varios ayudantes (13).

1. 9.- SUELDO

Por un decreto del 22 de septiembre de 1752, se sirve Fernando VI conceder a Andrés de la Calleja, en atención a sus méritos, un sobresueldo de 6.000 rs, además de los 2.000 ducados que ya tenía. El 20 de febrero de 1753 consta en la Tesorería haber satisfecho la media annata correspondiente a los seis mil reales de aumento.

En total cobrará a partir de ese momento la cantidad de 28.000 rs. al año, que recibirá en tres pagas a razón de 9.352 rs y 22 mv. de vellón. Generalmente, recibe estas cantidades cada cuatro meses, a finales de abril, de agosto y de diciembre, a excepción de algún año que se acumulan las cantidades de los dos últimos cuatrimestres (14).

A causa de este aumento de 6.000 rs., el 26 de mayo de 1772 presenta una instancia solicitando se le libere del pago de 8 maravedís de vellón al Montepío

Militar, ya que por su reglamento tiene derecho a esa cantidad sobre todos los sobresueldos y gratificaciones. Pide se tenga en consideración el que no hay dotación fija que señale el sueldo de los pintores de Cámara, por lo que el aumento de los 6.000 rs., bien puede considerarse una remuneración de su trabajo, que afianza los progresos en el mismo y no una gratificación.

Por Real orden de 17 de julio de 1772, se le exime del descuento de 8 mv. para el Montepío Militar. (15)

1. 10.- CARGOS EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Durante el reinado de Fernando VI, tiene lugar un acontecimiento de una importante repercusión en la vida artística; se trata de la constitución de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El protector, Don José de Carvajal y Lancaster, convoca la junta del 16 de abril de 1752 en la que se designa a los miembros de la misma. Calleja será nombrado teniente director en ejercicio, con un sueldo de mil quinientos reales de vellón al año; este hecho será definitivo para su encumbramiento artístico, pues llegará a alcanzar el puesto de director general de la Real Academia de San Fernando. (16)

Cuando se va de España Louis Michel Van Loo, queda vacante su puesto de director de pintura. La votación secreta tiene lugar en la junta general del 16 de noviembre de 1753. Pernicharo obtuvo el primer puesto, Calleja el segundo y Juan Bautista de la Peña, el tercero. El Rey nombra, conforme a la propuesta de la Academia, director de pintura a Pablo Pernicharo. A Calleja, en atención a sus méritos, le concede los honores y la graduación de director, con el sueldo de teniente (17).

Culmina su carrera ascendente en la Academia en 1777, cuando es elegido director general el 31 de diciembre de dicho año, por el voto favorable de treinta y tres vocales (18).

Cuando concluye el trienio el 31 de diciembre de 1780, el protector de la Academia, marqués de Floridablanca, se lo comunica a Carlos III, quien decide que prosiga en el puesto de director general D. Andrés de la Calleja hasta que se resuelva otra cosa (19).

1. 11.- FALLECIMIENTO DE LA MUJER DE CALLEJA

El 25 de octubre de 1755 muere Ursula Ramírez, dejando a su esposo al cuidado de sus cuatro hijos, Tomasa, Manuel, Saturnina y Fernanda, que tenía el espinazo roto a causa de una caída. En pocos años mueren los padres de Calleja, su hermana Josefa, sus hijos Basilio y Andrés, y su mujer. Era feligresa de la parroquia de San Nicolás, lo que es lógico si se tiene en cuenta la proximidad de su vivienda, en la Casa Arzobispal, junto a la iglesia de los Santos Justo y Pastor (20).

1. 12.- MEMORIALES DE 1765 Y 1773

El 9 de julio de 1765 presenta un extenso memorial, en el que expone detalladamente sus actividades en la corte (21). Solicita que los seis mil reales al año que se le concedieron por Rl. Decreto de 22 de septiembre de 1752, como recompensa a su continuo y bien realizado trabajo en el real servicio, pasen a sus tres hijas que están en disposición de tomar estado, Tomasa Genara, Saturnina Benigna y

Fernanda de la Calleja. No menciona a su hijo Manuel, quizá por estar ya situado. La solicitud matiza que se dispense a sus hijas esa cantidad por partes iguales, pero sin que la de una recaiga en la otra en caso de sobrevivirse.

El motivo de tal solicitud pudiera ser una preocupación por la situación en que quedarían sus hijas en caso de que él falleciese.

El 20 de diciembre de 1773, Calleja presenta de nuevo otro memorial muy valioso, pues en él vuelve a exponer sus obras como pintor de cámara durante cerca de cuarenta años, desde que juró el cargo en 1734 hasta la presente fecha. Insiste en que se le conceda el pase de los 6.000 rs. que tiene de sobresueldo a las dos hijas que aún no han tomado estado, Saturnina y Fernanda, esta última casi imposibilitada; suponemos que Tomasa sí se ha casado. Apela a la clemencia del Rey para evitar el desamparo en que quedarían sus hijas si él faltase.

Como respuesta a este memorial, Carlos III da un decreto el 24 de mayo de 1774 por el que se le conceden 2.000 rs. además de los 28.000 que ya disfrutaba, pues mientras viva el padre, éste puede mantener a sus hijos, por lo que el aumento no pasará directamente a ellos, sino al pintor. Desde esa fecha recibirá tres pagas al año de 10.000 rs. (22)

Para hacerse una idea de la importancia del sueldo de Calleja es preciso

compararlo con el de otros pintores de su época. Por una solicitud que presenta Goya en 1774 para obtener el título de pintor de cámara, en la que hace una relación de los pintores de cámara y sus sueldos, tenemos un punto de referencia. A excepción de Mengs, que por su calidad de primer pintor de cámara tiene un sueldo de 125.514 rs, sólo le iguala Bayeu con 30.000 rs.; los demás tienen un sueldo sensiblemente inferior: Maella y Tiépolo, 18.000, Gasparini, 24.000, Antonio González Ruiz, 12.000, Antonio González Velázquez, 18.000 y Domingo Servidori, 9.000 rs de vellón.

1. 13.- PERSONALIDAD Y CARACTER

Para completar el perfil biográfico de Calleja, es preciso ahondar en su personalidad.

Se manifiesta como un padre dedicado a sus hijos. Se hace evidente a través de los diferentes escritos, memoriales y testamento, el desvelo y preocupación que tiene por ellos. En su relación con los alumnos y demás profesores, deja traslucir un carácter bondadoso y apacible, como se puso de manifiesto cuando surgió un problema sobre el pase de unos alumnos de una clase a otra, en el que Calleja se encontró involucrado y todos resaltaron su talante conciliador.

Se aprecia en su forma de actuar un temperamento activo. Debió gozar de una excelente salud, lo que, acompañado de sus inagotables energías, hizo de él un trabajador incansable. Nos apoyamos para tal afirmación en el hecho de su incesante actividad, como tendremos ocasión de comprobar a lo largo del estudio de sus obras; valga como ejemplo el enorme trabajo desarrollado en 1783, sobre todo si se tiene en cuenta que tenía 78 años. Precisamente, la mañana del 2 de enero de 1785, acudió a la Academia a presidir una junta ordinaria y esa misma tarde falleció repentinamente (23).

1. 14.- PARTIDA DE DEFUNCION

En la cripta de la parroquia de la Almudena se conservan los documentos de la iglesia de Santa María, una de las más antiguas de Madrid, que fue derribada en el siglo XIX por considerar que no tenía la suficiente magnificencia para la Villa y Corte; sería sustituida por la actual catedral de la Almudena.

Sabemos cómo era la antigua iglesia de Santa María por Antonio Ponz (24).

Estaba situada frente a Palacio, entre las actuales calles Mayor, Bailén y Factor. A pesar de ser pequeña y pobre en edificio, tuvo la prerrogativa de parroquia, aunque de poca feligresía. De común arquitectura, en la época de Felipe IV se cubrió con doraduras en su interior, con un diseño de poca gracia. Lo único destacable era la capilla gótica de Santa Ana, obra de Juan de Bosmediano, secretario del Emperador Carlos V, que se acabó el año de 1542, con adornos semejantes a los de la Capilla del Obispo, junto a San Andrés. En una capilla junto a la sacristía se veneraba la imagen de la Almudena, patrona de Madrid; se cuenta que estuvo escondida en un cubo de la muralla inmediata a la puerta de la Vega durante la dominación musulmana y Alfonso VI la encontró cuando reconquistó esta villa.

Es en esta iglesia donde fue enterrado Andrés de la Calleja el cuatro de enero de 1785, pues era feligrés de la misma ya que vivía en la plazuela de Santa María, casas de las niñas de Leganés. La partida de defunción está firmada por el párroco Don Manuel José Gutiérrez. En este documento se declara que falleció de "un accidente repentino", por lo que murió sin testar y sin haber recibido sacramento alguno, aunque ya teníamos noticia del testamento que él y su mujer habían hecho en 1748. Dejó por herederos a sus hijos Tomasa, Manuel, Saturnina y Fernanda (25).

1. 15.- MEMORIAL DE LOS HIJOS DE CALLEJA

El 9 de enero de 1785 los hijos de Calleja, Manuel, de 42 años, Saturnina, de 38 y Fernanda, de 36, presentan un memorial pidiendo una ayuda para su "decente" manutención, pues por la muerte repentina de su padre han quedado los tres en absoluta orfandad y sin medios para subsistir. Declaran que Manuel no es apto para "destino alguno", ni la segundas "por sus circunstancias podrán tomar otro estado (probablemente hablando) que el que tienen de solteras". Alegan los servicios de su padre durante más de cincuenta años y hacen una detallada exposición de los diferentes cargos y sueldo que ha tenido (26).

Tomasa, Manuel, Saturnina y Fernanda de la Calleja, en un escrito del 12 de febrero de 1785, se declaran mayores de veinticinco años y únicos herederos, por lo que solicitan se haga inventario y tasación de los bienes de su padre. En nombre de Tomasa solicita el inventario el licenciado Don Manuel del Pozo, su marido (27).

Los tres hijos que presentan el anterior memorial, reciben el 7 de abril de 1785

la cantidad de 8.560 rs., por unos cuadros que compró el Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, el 23 de marzo. Los cuadros son los siguientes: dos originales de Jordán, valorados en la elevada suma de 4.760 rs; una Asunción de Cabezalero en 2.000; un San Jerónimo de Alonso Cano en 1.500; dos paisajes en 300. Estos cuadros, de indudable calidad los dos primeros, adquiridos con posterioridad a la declaración de bienes que hizo en el año 1740, son una muestra de cómo la posición económica y su colección de pintura fueron mejorando cada vez más (28).

La última referencia que tenemos de los hijos de Andrés, es del 14 de diciembre de 1796 a través de un memorial que presenta su única hija superviviente, Saturnina. En él declara que han fallecido sus hermanos, que tiene cincuenta años y que está imposibilitada para mejorar su fortuna. Expone que, habiendo recibido los tres hermanos una ayuda de costa para su manutención, por San Juan y por Navidad, de mil reales cada uno, han podido sobrevivir, pero que al faltar Manuel y Fernanda, además de la pena, han disminuido los ingresos, por lo que solicita que se la socorra anualmente con los mismos tres mil reales, limosna acordada por Carlos III, padre de S.M., para los tres hijos de tan antiguo y fiel criado (29).

Notas

- (1) CEAN BERMUDEZ, J.A. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. T.I, p. 295
- (2) Parroquia de la Ascensión de Urdanta. T.I, folº 14 vto.
- (3) Parroquia de la Ascensión de Urdanta. T. I, folº 180.
- (4) A.G.P. Expediente personal. Cjª, 2680/57.
- (5) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 17214, folº. 164-167.
- (6) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 17214, folº. 168-185.
- (7) E. SANTIAGO PAEZ. *Miguel Jacinto Meléndez, pintor de Felipe V*. Oviedo, 1990, p. 26.
- (8) A.G.P. Expediente personal. 2680/57.- A.G.S. Subsecretaría de Hacienda. legajo 16-30.
- (9) A.G.P. Expediente Personal. Cajª. 2680/57.- A.G.S. Dirección General del Tesoro, Inventario 25. Legajo 7.
- (10) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 17233, folº. 178-179.

- (11) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo, 19056, folº 60.
- (12) Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 17233, folº. 303-304.
- (13) A.G.S Dirección General del Tesoro, Inv. 25. Legajo 7.
- (14) A.G.S. Dirección General del Tesoro, Inv. 25. Leg. 7.
- (15) A.G.P. Expediente personal. Cajª. 2680/57. A.G.S. Dirección General del Tesoro, Inv. 25. Legajo 7.
- (16) Juntas particulares, ordinarias, generales y públicas. Desde el año de 1753 hasta el de 1757. Tomo III, 3/81, folº 1-2.
- (17) Juntas particulares, ordinarias, generales y públicas. Desde el año de 1753 hasta el de 1757. Tomo III, 3/81, folº 9-10.
- (18) Academia de Bellas Artes de San Fernando. Actas de las juntas ordinarias, generales y públicas. Libro 3/84, fol 70.
- (19) Academia de Bellas Artes de San Fernando. Actas de las juntas ordinarias, generales y públicas. Libro 3/84, folº. 166.
- (20) Archivo de Protocolos de Madrid. Protocolo 17814, sin foliar.
- (21) A.G.P. Expediente personal. Cjª 2680/57.
- (22) A.G.P. Expediente personal. Cjª. 2680/57.- A.G.S. Dirección General del Tesoro, inventario 25. Legajo 7.
- (23) Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ibídem, folº. 274 vtº.
- (24) ANTONIO PONZ, *Viaje de España*, t. V. Madrid, 1793. p. 146-152.
- (25) Iglesia de la Sta. Mª de la Almudena de Madrid. Partida de defunción de Andrés de la Calleja, 2 de enero de 1785.
- (26) A.G.P. Expediente personal. Cjª. 2680/57.
- (27) A.G.S. Dirección General del Tesoro, Inv. 25. Legajo 7.
- (28) A.G.P. Expediente personal. Cjª. 2680/57.
- (29) A.G.P. Expediente personal. Cjª. 2680/57.

Capítulo 2.- OBRAS DE ANDRES DE LA CALLEJA

La obra pictórica de Andrés de la Calleja ha sido tradicionalmente considerada escasa. En efecto, no es abundante el número de cuadros localizados; ello es debido en gran parte a que no firma sus obras (a excepción del altar de Madrid y el retrato de Carlos III del castillo de Gripsholm), ya que la gran mayoría de los retratos son copias, por lo que es arriesgada su atribución, y a que, aunque principalmente fueron hechas para el real servicio, actualmente muchas de ellas no se conservan en las colecciones reales, lo que dificulta su búsqueda.

Sin embargo, sabemos por la documentación del archivo de Palacio que pintó *gran número de obras de devoción de los Reyes*, y que hizo *numerosas copias de retratos de la real familia*. Indudablemente, con estos datos sumamente vagos resulta a veces complicada su identificación; no obstante, confiamos en que poco a poco vayan apareciendo nuevas obras que permitan completar el catálogo del artista.

Hay que incluir también como obras de Calleja, otras que sin ser cuadros, son encargos que realizó por expreso deseo de los Reyes, y que lógicamente le sustrajeron tiempo para dedicarse de lleno a la pintura; nos referimos a la faceta de profesor de la Academia, la de tasador y la de restaurador, que, sin duda, es su principal dedicación. No olvidamos tampoco los Inventarios de 1747 y 1772, así como otros encargos del real servicio: el diseño de pies de mesa para el Palacio Nuevo, la dirección de la mudanza y elección de los cuadros que habían de decorar las dependencias reales (también los de la sede de la Academia en la calle de Alcalá), y las pinturas de la estufa de la Infanta Delfina.

Podemos comprobar que era polifacética su función como pintor de cámara y el conjunto de toda ella nos permite afirmar que fue un artista prolífico.

Nos centraremos en primer lugar en su obra pictórica, sistematizando su estudio en la de género religioso, retratos, alegorías, y por último, la berlina que sirvió en la boda de la Infanta M^a Teresa. Los cartones de tapiz, por ser un elevado número, formarán un capítulo aparte.

2. 1.- OBRAS RELIGIOSAS

La mayor parte de las pinturas religiosas realizadas por Calleja son por encargo del Rey, ya que es pintor de cámara desde 1734.

Son abundantes las referencias documentales que encontramos en el Archivo

General del Palacio Real, sobre estas pinturas religiosas; sin embargo, muchas de ellas aún no se han localizado.

Además de las obras mencionadas, hay otro grupo, aunque poco numeroso, que hace para las órdenes religiosas y las cofradías; nos referimos a las pinturas de San Felipe el Real y la iglesia de Santa Cruz de Madrid, así como las de la iglesia de la Asunción de Urdanta.

A través de las que se han podido encontrar, apreciamos una doble corriente estilística: de un lado, la herencia de la pintura religiosa del barroco madrileño de finales del siglo XVII, concretamente de Claudio Coello. Por otro lado, se anticipa a la moda rococó, ya que impregna sus obras de una exquisita delicadeza y elegancia, de forma similar a la manera de hacer de Miguel Jacinto Meléndez, de quien es un gran deudor.

En efecto, Calleja no es novedoso ni original, ni siquiera en este tipo de pinturas religiosas en que se le permite expresarse de acuerdo con su propia inventiva. Es fiel seguidor de la pintura de los grandes maestros cuyas obras copiaba para formarse en el arte de la pintura; además no hay que olvidar que, por su faceta de restaurador, imitaba excepcionalmente bien incluso las pinceladas de los pintores cuyos cuadros componía. Por estas razones encontramos la huella de las composiciones de Claudio Coello, Lucas Jordán, Van Loo ó Miguel Jacinto Meléndez.

No obstante, todas sus pinturas de este género tienen un denominador común que nos permite identificarlas como obras de Calleja.

La temática es amable, generalmente mariana, y en ningún caso representa martirios ni otros temas similares propios de la corriente contrarreformística del siglo anterior.

Son cuadros llenos de figuras y de objetos, pero sometidos a un orden que les da claridad compositiva. Contribuye a este efecto la utilización de fondos de arquitecturas; sistemáticamente coloca una columna en uno de los lados de la escena, que contribuye a producir el efecto de equilibrio. Otro elemento habitual son las escalinatas sobre las que sitúa a los personajes principales.

Las vírgenes, tan abundantes en su producción, están encuadradas en la tipología femenina típica de Calleja. Los rostros de rasgos muy finos, óvalo perfecto, nariz recta y alargada, ojos almendrados, boca apiñonada, resultan inconfundibles. Las manos son igualmente delicadas y fusiformes. Con la misma elegancia representa los pies; casi siempre descubre uno, tocado con una coqueta sandalia.

Destaca sobremanera el tratamiento de las naturalezas muertas, traducidas en flores, cestas, libros, y otros objetos que no pierde ocasión de incluir en sus cuadros religiosos; los plasma con tal perfección que transmite incluso las calidades de los mismos. Se pone de manifiesto una vez más su gran categoría como dibujante.

Hay que resaltar también los celajes y grandes rompimientos de gloria, con la inclusión de ángeles y la personificación de Dios Padre y el Espíritu Santo, de una forma muy cercana a la manera de hacer de Miguel Jacinto Meléndez.

Por último, hay que señalar el bello colorido de sus cuadros, la sabia combinación de tintas dentro de una gama fría, con los tonos dorados que envuelven la atmósfera. Son inconfundibles los tonos azul "Prusia" que tanto predominan en sus cuadros, especialmente en los mantos de las vírgenes, destacando sobre las túnicas rosáceas. Todo ello con un gran sentido decorativo.

SAN AGUSTIN CONJURANDO LA PLAGA DE LANGOSTA. 1734.
(Fig. 2)

Este cuadro y el que forma pareja con él, "El entierro del Conde de Orgaz", los comenzó Miguel Jacinto Meléndez para el crucero de la iglesia de San Felipe el Real, y a su muerte en 1734 continúa el encargo Andrés de la Calleja.

Estudiadas en profundidad recientemente por Elena de Santiago, no se ha podido encontrar documentación, ya que la iglesia de San Felipe desapareció en un incendio.

El pago que se le hizo a Calleja por estos cuadros sin duda fue importante, pues la riqueza de la orden de San Agustín, a la que pertenecía la iglesia, era notoria, y la carta de dote de Calleja en el año 1740, con motivo de su matrimonio, pone de manifiesto una sólida posición económica, que no se explicaría sólo con su sueldo en

el real servicio, en el que estaba comenzando. Teniendo en cuenta que en esta fecha, 1740, no se conoce ninguna otra obra tan temprana, a excepción del altar del Palacio de Madrid, todo induce a pensar que la retribución por las pinturas que realizó para el crucero de la iglesia de San Felipe el Real, debió ser muy sustanciosa.

La primera noticia de estas pinturas la tenemos por Felipe de Castro en 1764, dice así *"los dos grande quadros del cruzero son pintados de mano de D. Andrés Calleja, por los borroncillos de D. Agustín Meléndez"*.

También Ceán Bermúdez recuerda que Calleja pinta los dos temas para los frescos del crucero, cuyos bocetos de Meléndez se conservan en el Museo del Prado: "San Agustín conjurando la plaga de langosta", "El entierro del señor de Orgaz" y varias pinturas de temas agustinos.

Solamente se ha encontrado la enorme pintura de "San Agustín conjurando la plaga de langosta", que pasó del Museo de la Trinidad al Museo del Prado, en cuyos almacenes se conserva.

La fidelidad con que se ajusta Calleja al boceto de Meléndez es enorme y se puede apreciar a pesar del mal estado de conservación de la pintura. Preludia sin duda la gran categoría que como copista tendrá el pintor en los años venideros, cuando por su puesto en la Real Casa le encarguen copias de la real familia a partir de retratos ejecutados por Van Loo y más tarde por Mengs.

Óleo sobre lienzo. 3,96 x 6,70 m.

Madrid. Museo del Prado, Catálogo nº. 7229.

Procedencia: Iglesia de San Felipe el Real de Madrid. Después Museo de la Trinidad, catálogo nº 1000.

Conservación deficiente. Engasado y enrollado.

El cuadro representa fielmente un texto en el que probablemente se inspiró Miguel Jacinto Meléndez, escrito por Fr. Francisco Antonio de Gante, predicador de S.M. Es una composición netamente barroca, en la que el pueblo de Toledo presidido por el obispo, impetra la protección del santo, que se muestra en los aires con báculo y mitra; grupos de ángeles arrojan al Tajo a las langostas que asolaban la

Ciudad Imperial.

La pareja de este cuadro, "El entierro del Señor de Orgaz", no ha sido localizado.

Los bocetos de Miguel Jacinto Meléndez se conservan en el Museo del Prado: "San Agustín conjurando la plaga de langosta" (fig. 2.1), nº de catálogo 948 y "Entierro del Conde de Orgaz", nº de catálogo 959. Óleo sobre tabla. 0,85 x 1,47.

Datos bibliográficos:

BEDAT, C. "Un manuscrito del escultor Don Felipe de Castro: ¿esbozo inédito de una parte del "Viaje de España" de Don Antonio Ponz?, en *Archivo Español de Arte*, 1968, nºs. 162-163.

CASTRO, F. de. *Relación de las pinturas y esculturas de las iglesias de Madrid*, 1764.

CATALOGO DEL MUSEO DEL PRADO. Madrid, 1985, p. 409.

CEAN BERMUDEZ. *Diccionario histórico de los ilustres profesores de las bellas artes en España*. Madrid, 1800. T. I, p. 295.

PONZ, A. *Viaje de España*. Madrid, 1776. T. V, pp. 294-295

SANTIAGO, E. *Miguel Jacinto Meléndez*. Oviedo, 1989.

Pp. 132-135.

ALTAR PORTATIL DE CAMARA. Palacio Real de Madrid.

Se trata de la primera obra que realiza para el real servicio y por ella le conceden la plaza de pintor de cámara del Príncipe de Asturias, futuro Fernando VI.

El altar está fechado en 1734 y firmado en la escalinata que hay en el tema central.

La documentación que sobre este altar se conserva en el A.G.P., es clara y definitiva.

A principios de 1743, Calleja solicita la plaza de ayudante de Van Loo. Entre sus méritos para solicitar dicha plaza se alega "*hace ocho años que logró la honra de que se le mandase de orden de S.A. ejecutar tres láminas con las pinturas de la devoción de S.A. que sirvieron y sirven actualmente el Oratorio de Cámara de S.A...*" (1).

En el Memorial presentado en Palacio el 9 de Julio de 1765, Calleja menciona como uno de sus méritos la ejecución de estas láminas: *"Hace presente que en el año de 1734, tuvo la honra de que se le distinguiese con el honor de pintor de Cámara, en atención al desempeño que acreditó en la ejecución de las pinturas para el oratorio portátil de cámara, su asunto principal la Sacra familia y sus colaterales San Antonio de Padua y San Francisco Javier, de orden del Señor Rey Dn. Fernando siendo Príncipe"*.

En el Memorial de 20 de Diciembre de 1773, dice: *"Ejecuté tres pinturas para un oratorio de orden del Señor Rey Don Fernando, siendo Príncipe"*.

ALTAR PORTATIL. 1734 (Fig. 3)

Cobre sobre terciopelo.

2,24 x 1,75 x 0,56 m. Óvalos: 30 cm. x 21 cm. Central: 42 x 33 cm.

Palacio de Oriente. Museo de pintura.

Tasado en 22,5 millones.

Conservación Regular. En los óvalos, la pintura está saltada. El tema central tiene algún desperfecto.

Firmado bajo primera escalera del tema central:

"As. Callexa Fa. 1734"

En el exterior en tachuelas doradas pone la siguiente inscripción:

"Oratorio de la Reina N[^]RA SEÑA"

Encargado por el Príncipe de Asturias, Don Fernando, posteriormente pasaría al servicio de su esposa Bárbara de Braganza.

El asunto principal es la SAGRADA FAMILIA. Los colaterales, de menor tamaño que el tema central, representan a SAN ANTONIO DE PADUA y SAN FRANCISCO JAVIER, situados a la izquierda y derecha del altar, respectivamente.

LA SAGRADA FAMILIA. (Fig. 4).

Tiene formato rectangular. En esta lámina representa las dos Trinidades: la Terrestre y la Celeste, queriendo significar que se trata de un Dios único a la vez que diverso.

Esta forma de representación la encontramos en el siglo XVII, en Murillo

(National Gallery de Londres). Pero sin duda la mayor influencia la recibe de la obra de Miguel Jacinto Meléndez titulada el "El cántico de Simeón", (Chantilly. Musée Condé); el paralelismo entre ambas pinturas es manifiesto.

La composición se basa en dos ejes: horizontal y vertical.

La Trinidad humana sigue un eje horizontal o de yuxtaposición. Sobre unas gradas está sentada la Virgen con el Niño en los brazos, cubierto con un paño de pureza. A la derecha de pie, San Joaquín. Arrodillados está Santa Ana a la izquierda y a la derecha, San José.

Vemos representadas a las tres generaciones; es un tema muy popular. Toda la escena está enmarcada por una columna. Esparcidas por el suelo se encuentran las flores tan características que aparecen en los cuadros de Calleja.

La Trinidad divina o celestial tiene un agrupamiento vertical o de superposición. En la parte superior está Dios Padre con un cetro en la mano izquierda, símbolo de su poder. Debajo, el Espíritu Santo en forma de paloma, irradiando una luz dorada sobre la escena. Completan la composición varias cabezas de ángeles sobre fondo de celaje, dos de ellos sosteniendo sendas coronas de flores. Todo el conjunto recibe una clara huella de la obra citada de Miguel Jacinto Meléndez, en Chantilly.

Es también evidente la influencia de Lucas Jordán a través de la serie de la vida de la Virgen, concretamente el Dios Padre de la Inmaculada, de la Casita de Abajo de El Escorial.

La composición en su conjunto, y concretamente en la postura de la Virgen y el Niño, presenta una gran similitud con la **"la Virgen y el Niño entre las virtudes teologales y santos" de Claudio Coello. (Fig. 5).**

SAN ANTONIO DE PADUA (Fig. 6).

Es el asunto pintado en el óvalo de la izquierda.

El pintor ha elegido para representarle la escena en que la Virgen entrega el Niño a San Antonio. El Santo tuvo esta visión durante un viaje a Francia.

Este tema tardío es uno de los preferidos por la iconografía barroca de la

Contrarreforma, particularmente de las escuelas española y flamenca. A partir de este momento, el Niño Jesús cogido por debajo, sobre un libro, será el atributo usual de San Antonio. A veces el Niño aparecerá en los brazos de la Virgen; otras, sobre los del santo. Esta es la secuencia elegida por Calleja en el altar de Madrid.

El santo está arrodillado sobre unas gradas, sobre fondo de arquitectura. Aparecen aquí dos de los elementos típicos de Calleja: las escalinatas y la columna.

En el cielo, la Virgen y varias cabezas de ángeles.

En el ángulo inferior izquierdo dos angelitos; uno sostiene una vara de azucena, y otro, un libro abierto.

En el extremo superior derecho de la composición aparece un arcángel de poderosa complexión, elemento que introducirá con asiduidad en sus restantes pinturas.

SAN FRANCISCO JAVIER (Fig. 7).

De las diferentes formas iconográficas posibles de representar a este santo, Calleja ha preferido la escena en que está bautizando a los indios.

Lucas Jordán también pintó este mismo tema, pero la influencia más notable la recibe del cuadro de Claudio Coello de la parroquia de Valdemoro, en que incluso la postura que tiene el santo es similar (fig. 7.1).

San Francisco está vestido con la sotana negra de los jesuitas y una sobrepelliz y estola de predicador. El santo, que recibe la luz del Espíritu Santo, está bautizando con un jarro a una mujer ricamente alhajada que simboliza a Asia. En la mano izquierda tienen el crucifijo que le regaló San Ignacio de Loyola y que siempre le acompaña.

Sobre este crucifijo existe el más popular de los milagros de San Francisco, basado en un cuento japonés: cuando navegaba hacia las Molucas sobrevino una tempestad y las olas se lo arrebataron, pero al desembarcar, un enorme cangrejo le presentó a sus pies el crucifijo sujeto con sus pinzas.

A la izquierda de la composición hay un esclavo arrodillado; el color de su piel es oscuro. Completan la escena varias figuras femeninas lujosamente ataviadas, que son alegorías de los lugares por donde el santo hizo su apostolado.

En primer término destaca por su delicada ejecución una bandeja con los óleos del bautismo, en la que se aprecia incluso la calidad del metal.

El altar en su conjunto es de una enorme riqueza por los finos bordados de hilo de oro que enmarcan las láminas y adornan el terciopelo rojo.

Aunque es obra realizada en la etapa inicial de la dilatada carrera artística del pintor, que contaba entonces veintinueve años, se puede apreciar su habilidad como dibujante; además hace alarde de una técnica depurada y fina y se manifiesta como buen miniaturista.

Exposiciones:

Los pintores de la Ilustración. Centro cultural del Conde Duque. Madrid, 1988.

Bibliografía:

MORALES PIGA, M^a. L, *R.S.*, 4º Trimestre, 1981. Pp. 57-72.

MORALES Y MARIN, 1988. Pp. 137-139.

INMACULADA, LIBROS DE CORO.

Durante el reinado de Fernando VI y Bárbara de Braganza y debido a su afición musical se siente la necesidad de realizar nuevos libros de coro para suplir las pérdidas del incendio del Alcázar. La parte musical estará a cargo de don José Torres, Maestro de la Real Capilla.

Por Real Orden del 22 de diciembre de 1751, el Cardenal Mendoza, a quien corresponde la suprema jurisdicción de la Real Capilla, empieza a redactar los temas que habían de pintarse en las láminas correspondientes al comienzo de las más importantes solemnidades del ciclo litúrgico anual. En total son veinticinco láminas, cuyos temas y formas de representación servirán de guía a la hora de pintarlas. Todas estas láminas estarían decoradas con su correspondiente orla y la miniatura alusiva al tema, en un tamaño de 65 por 42 centímetros (2).

Se plantea la espinosa cuestión de la elección de artistas que ejecutaran la obra. Corrado Guaiacinto sugiere la idea de que haga una prueba en Roma; el tema será el Nacimiento de Cristo.

La otra prueba la realizó en Madrid Andrés de la Calleja, pintor que gozaba del mayor favor entre los pintores cortesanos del momento. Hace la pintura de miniatura correspondiente a la festividad de la Inmaculada Concepción con orlas bien adornadas y atributos correspondientes al misterio. Es la lámina número veintiuno.

También se realizan en su taller ocho letras iniciales con atributos de Nuestra

Señora, las cuales ejecutaban para prueba de las que se han de pintar en los Libros de Coro de la Real Capilla.

El Cardenal Mendoza indica la mejor calidad de la obra realizada en Roma, pero el rey don Fernando decide que se ejecute en Madrid para promocionar a los pintores de su corte.

Por estar ocupado Calleja en las restauraciones de pinturas, se encarga la realización de las demás láminas a Francisco Meléndez y a sus hijos.

Sobre el encargo de la miniatura a Calleja existe una documentación clara y precisa en el A.G.P. En los comienzos de 1752, Don Pedro Gordillo, le encarga hacer una prueba de miniatura para tantear el coste que tendría toda la obra que se ha de ejecutar para los Libros de Coro de la Real Capilla.

Habiendo hecho los correspondientes dibujos, se concluyó la obra a mediados de abril (3). Colaboran en esta tarea don José Meléndez, don Agustín Monge y don José de la Gruz.

La cuenta presentada por Calleja el 4 de mayo de 1752, se eleva a 1.601 reales de vellón, sin incluir premio alguno por el tiempo empleado en los dibujos de dirección de las expresadas pinturas. Por este motivo se paga a Calleja un premio de 1.500 rs. (4).

INMACULADA. 1752 (Fig. 8)

Óleo sobre vitela

33,5 x 37 cm. (toda la página, 63 x 38 cm)

Procedencia: Real Capilla del Palacio, Madrid

Biblioteca Palacio de Oriente

Conservación buena. Algo marcado el pentagrama de la página contigua sobre la paloma del Espíritu Santo.

Calleja representa a la Virgen del Apocalipsis, con las manos cruzadas sobre el pecho, túnica blanca y manto azul. Aplasta con el pie la cabeza del dragón. La parte superior de la escena presenta una clara similitud con la Sagrada Familia del altar de Madrid y con Lucas Jordán en la Inmaculada de la Casita de Abajo de El Escorial. Dios Padre sujeta la bola del mundo y el Espíritu Santo en forma de

paloma irradia luz sobre la Virgen y profusión de ángeles.

Toda la página está adornada con una orla, plateada, con símbolos que representan atributos marianos: la media luna, espejo, pozo, sol, fuente, azucena, libro, estola y corona. Otra orla similar se repite en dorado en la página contigua en que están los cánticos correspondientes a la festividad. (Fig. 9)

En la parte baja de la lámina se lee: "*INCONCEPTIONE B.M.V. INTROITUS*" (En la Concepción de la Bienaventurada María Virgen). Y en la parte inferior de la página, lleva la inscripción "*A Lve facta*".

La miniatura está en el libro de coro nº 60 que contiene las misas de la festividad de la Virgen para todo el año. En el lomo lleva la siguiente inscripción en latín:

Tomus VII
Continens Missas Omnium festivit. B.M.
Pertotum Annum

El Cantoral tiene una bella encuadernación con cierres de bronce. Su tamaño es de 0,75 x 0,53 cm. En la primera página se vuelve a repetir el número del tomo y las fiestas de la Virgen de todo el año a las que está dedicado (fig. 9. 1). Asimismo nos indica que estaba realizado en el reinado de Fernando VI y Bárbara de Braganza, siendo patriarca de las Indias el Cardenal Mendoza, en el año 1755:

TOMUS VII
Cantus Gregoriani ad Légij.

Sacélli ufum continens Missas Omnium festivitátun Beátae
Maríae Virginis, Per totum Annum
Opus Constructum regibus Catholicis Ferdinando sexto et
María Barbara.
Indiárum Patriárcha
Emm. P. Cardinále de Mendoza
Anno Domini
M.D.CC.L.V.

DOS ORATORIOS PORTATILES DE CAMARA. Palacios de La Granja y Aranjuez.

Existe en el A.G.P. una interesante documentación sobre las láminas para altares portátiles que ejecuta Andrés de la Calleja.

En 1753 entrega unos juegos de pinturas para dos oratorios portátiles. Don Pedro Gordillo le comunica una orden de S.M. para que ejecute tres pinturas en lámina para el Oratorio de Cámara portátil, que concluye y entrega. El día 8 de Junio le repitió la orden de ejecutar otras iguales, que estaba concluyendo el 24 de julio de 1753 (5). Se le indican los temas que ha de ejecutar: la Sagrada Familia en el tema central, y en los óvalos Santa Bárbara y San Fernando, y en el otro altar San Francisco Javier y San Antonio (5 bis).

El 27 de octubre de 1753 en la oficina del Controlador se mandan pagar unas cuentas a los oficiales de manos por valor de 45.070 rs y 13 mrvs. de vellón, en concepto del trabajo realizado en dos oratorios portátiles del Rey (6). Estas cuentas son como sigue: 4.093 rs. al tallista Santos Ramos, 1.302 rs y 21 mv a Juan Domingo Velasco, 8.352 al bordador Tomás del Rey, 29.138 al platero Fernando Velasco, 1.205 al mercader de sedas Vicente Merino y 979 rs y 26 mv. al casullero Pedro Díaz.

A juzgar por estas cuentas, el encargo de los oratorios, además de las pinturas ejecutadas por Calleja y el mueble realizado por el tallista Santos Ramos, supone el tapizado y bordado, además de la casulla y el ajuar litúrgico realizado por el platero Fernando Velasco.

Aunque en este caso no se especifica de qué está compuesto el ajuar litúrgico, generalmente lo integran las siguientes piezas:

3 Sacras, una central más grande con la fórmula de la consagración en latín. Lateral izquierda con una lectura de la Epístola. Lateral derecha con el evangelio de San Juan. Al final la oración de San Miguel. 2 Candelabros como mínimo. Generalmente son 6. Un Cristo crucificado. Vinagreras. Palangana con jarro. Palmatoria. Patena, a veces con cubreformas redondo, Cáliz, a veces con cubrecáliz cuadrado.

Nuevamente en los memoriales vuelve Calleja a hacer mención de estos oratorios:

Memorial 1765: *"Así mismo ha executado el Suppte. varias Pinturas, como son, dos Oratorios Portatiles de Camara, del mismo asunto en lo principal que el antecedente, con sus respectivos Coraterales, que actualmente sirven como el que queda referido..."*

Memorial 1773: "*Sirvió igualmente en quatro juegos de Pinturas para otros tantos Oratorios portátiles...*".

Al comienzo de este memorial nuevamente cita la ejecución en 1734 de las pinturas para el oratorio de Fernando VI, siendo Príncipe de Asturias; más adelante, en el año 1752 expone cómo se le aumenta en 6.000 rs el sueldo por las obras que realiza para el real servicio, entre las que se encuentran cuatro oratorios portátiles. Todo ello nos induce a pensar que en total pinta las láminas para cinco oratorios portátiles.

Sólo uno se ha localizado con seguridad: el que se conserva en el Palacio de Oriente. Los dos que comentamos a continuación, también podrían ser obra de Calleja.

ALTAR DE LA GRANJA. 1753. (Fig. 10)

Óleo sobre cobre.

Tema central: 37 x 31 cm. Colaterales: 38 x 26 cm. Ancho total 1,20 m.

Palacio de La Granja, Oratorio de Bárbara de Braganza.

Conservación buena.

En el exterior, en tachuelas doradas, la inscripción:

"ORATORIO DEL REI NTRO. SOR. SAN ILDEFONSO"

Montado como el altar de Madrid sobre terciopelo rojo, tiene la particularidad de que sus láminas se hallan bellamente realizadas por unos ricos marcos dorados con temas vegetales y cabezas de ángeles en relieve. La lámina central es rectangular, pero las laterales en lugar de ser ovaladas van rematadas en medio punto.

Los adornos de madera de la parte inferior del altar son de época posterior a la que estamos tratando, por lo que podemos suponer que las láminas y sus marcos fueron adaptados a un mueble más tardío, lo cual era frecuente en el real servicio.

Los temas son: LA INMACULADA (central), SAN LUIS (izquierda) y SAN JOSE (derecha).

José del Castillo recibió orden de Sabatini en 1772, de realizar tres láminas para el oratorio del infante don Carlos con estos mismos temas, pero las laterales eran ovaladas; recibió por ellas 2.400 rs. de vellón.

LA INMACULADA (Fig. 11).

El tema central es la Virgen de la Anunciación con San Gabriel y el lirio. La figura de la Virgen en el centro con túnica blanca y manto azul, las manos cruzadas sobre la bola del mundo, y aplasta con sus pies a la serpiente que muerde la manzana. La delicadeza de la Virgen recuerda a la de la Inmaculada de los libros de Coro.

La composición se completa con los habituales fondos de celaje, cabezas de ángeles, y arcángeles sosteniendo algunos de los atributos de la Virgen: la vara de azucena y el espejo.

SAN LUIS (Fig. 12).

La lámina de la izquierda representa un santo de devoción francesa, San Luis, Rey de Francia, hijo de Blanca de Castilla. Reinó en Francia con el nombre de Luis IX entre 1226 y 1270, en que falleció. Era primo de Fernando III el Santo.

Está representado de rodillas sobre unas gradas y ante una mesa en la que reposa su atributo personal: un rico cojín con la corona de espinas y los tres clavos de la pasión; encima, el crucifijo al que adora. Viste, como era propio de la iconografía más moderna, con el manto azul forrado de armiño y cuajado de lises y le acompañan las insignias propias de la realeza.

SAN JOSE (Fig. 13)

La lámina de la derecha nos muestra el popular tema de San José. Viste de amarillo y morado como es tradicional en él. Aparece en una escena que se generalizó en el Renacimiento, con el Niño Jesús en los brazos, la cuna que él mismo le hizo, y las herramientas de carpintero.

Varios ángeles completan la escena; uno de ellos sostiene la azucena, símbolo de la virginidad.

Las tres láminas en su conjunto tienen una evidente influencia francesa en el tratamiento de los paños, la gracia dieciochesca, las actitudes y el colorido; ello es lógico si se tiene en cuenta la formación de Calleja con Van Loo en los años inmediatos a la realización del altar.

Bibliografía:

MORALES PIGA, M.L. en *R.S.*, 1981.

ALTAR DE ARANJUEZ. 1753 (Fig. 14 y 14.1)

Nº 676.678

Óleo sobre cobre.

Central: 36 x 32 cm. Laterales: 30 x 27 cm.

Colocado en Aranjuez, Casita del Labrador, en el año 1945.

Conservación buena. Restos de cera en la cara y el hábito del santo.

En la tapa inferior lleva la inscripción: "Rey", con letra del siglo XVIII. En la tapa superior, tachuelas doradas con la inscripción:

"ORATORIO DEL REI NRO SOR SAN LORENZO"

Los temas son: **INMACULADA (central) (fig. 15), SANTA ISABEL (derecha) (fig. 16), SAN ANTONIO (izquierda) (Fig. 17).**

El altar en su conjunto es igual al de La Granja; también va montado sobre terciopelo rojo.

El tratamiento de los temas es similar, como se evidencia en el rostro, manos y pies de la Virgen, marcados por la misma delicadeza ya expresada. Sobre el escudo del arcángel aparecen unas iniciales algo confusas: G.J.A. (o Q.S.D.).

Predomina la gama de tonos fríos.

En los temas laterales vemos de nuevo el repertorio iconográfico que se ha descrito anteriormente: las escalinatas, la columna, y el realismo con que están tratados los panecillos y la cesta de Santa Isabel. La calavera y el libro que aparecen en la lámina de San Antonio, son símbolo de penitencia y oración, respectivamente.

Posiblemente para agradar a Bárbara de Braganza, el pintor representa dos santos portugueses, Santa Isabel de Portugal y San Antonio. Santa Isabel de Hungría suele ir vestida de reina y acompañada de unos pobres.

Tanto el oratorio de La Granja como el de Aranjuez y el de Riofrío, cerrados tienen la misma inscripción: "Oratorio del Rei Nro. Sor".

ALTAR DE RIOFRÍO

En el Palacio de Riofrío, se conserva un altar portátil en regular estado de conservación. Es posible que originariamente el tema central también estuviera pintado por Calleja, pues a través de sus memoriales sabemos que realizó hasta cinco altares portátiles, pero se aprecia que la lámina central no es la original, ya que tiene

un formato y características completamente diferentes a las de los temas laterales (7). La lámina que hay en la actualidad está firmada por Fray José de los Santos y representa la Sagrada Familia, copia de Luini. Fray José de los Santos, profeso del Monasterio de El Escorial, estuvo copiando obras de Rafael para el real servicio durante seis años, es decir comenzaría esta tarea en 1796, según un memorial que presenta en 1802 (8). Una copia de "La Perla" de Rafael, que se conserva en el Palacio de La Granja, también está firmada por él igual que la miniatura del altar de Riofrío.

Los laterales son de Mariano Sánchez, alumno de Calleja en la Academia. Este pintor cita en un memorial la realización de este cuadro en 1764. Los temas que representa son: lateral izquierdo, San Luis y no San Fernando como se mantenía hasta ahora, pues el manto azul con lises que cubre al santo pertenece claramente a la iconografía del santo francés; en el lateral derecho figura San Carlos Borromeo, influido por Rafael en los arcángeles, lo que resulta coherente si se tiene en cuenta que los discípulos de la Academia dibujaban imitando a los clásicos.

OTRAS OBRAS DE DEVOCION

En el A.G.P. encontramos documentación sobre varias obras de temática religiosa pintadas por Calleja por orden real.

En agosto de 1753 pinta un cuadro de la devoción de Fernando VI:

"También emplee algún tiempo en pintar un quadrito de la devoción de S.M. que de su Rl. orden hice, comunicada por dn. Pedro Maren (&), que fue en el mes de Agosto del mismo año, a que se siguieron otros dos al mismo efecto de Sn. Franco. Xavier y Sn. Ignacio, que concluidos, se remitieron, al Rl. sitio de Sn. Lorenzo..."

Estos cuadros de momento no han sido localizados (9).

En los memoriales de 1765 y 1773 Calleja expone haber pintado obras de la devoción del Rey Fernando VI entre los años 1749 y 1753, aunque no especifica de qué temas se trata.

Por pertenecer al género religioso, incluiremos en este grupo alguna de las obras que han aparecido recientemente en el mercado, como San Estanislao y la Sagrada Familia.

SAN ESTANISLAO. (Fig. 18).

Óleo sobre lienzo (montado sobre madera)

0,81 x 0,61 m.

Procedencia: Alcalá de Henares y posteriormente, Murcia.

Localizado en Antigüedades Buen Retiro.

Conservación buena. En alguna escena existe el craquelado típico debido a las imprimaciones del siglo XVIII. Tiene un bello marco antiguo.

Aparece San Estanislao arrodillado, según la iconografía de este santo, imberbe, muy joven y rubio, vestido de jesuita con sotana negra y cuello negro de tirilla con ribete blanco. Se representa como es habitual el milagro de la aparición de la Virgen en Roma (a veces en el lecho de muerte). El santo con la mano en el pecho, símbolo de devoción y oración. La Virgen, sentada con el Niño en los brazos, es de una gracia casi rococó y está cubierta por un manto de un azul intenso típico de Calleja, así como la delicadeza de las manos y el pie derecho tocado con una coqueta sandalia. Los ángeles, la columna enmarcando la escena y las escalinatas completan la escena. El conjunto resulta de una elegancia y finura extraordinarias. Existe un dibujo preparatorio para San Estanislao en el Museo del Prado (10).

Datos bibliográficos:

Antiquaria. N° 105, pág. 9

SAGRADA FAMILIA. (Fig. 19).

Es una de las mejores obras religiosas de Calleja y en la que se resumen las características de su estilo. Presenta un gran paralelismo con la Sagrada Familia del Altar Portátil de Madrid, y por consiguiente, con el "San Simeón" de Miguel Jacinto Meléndez; como en las obras citadas, la composición está dividida en dos: la terrenal, con la Sagrada Familia y la celestial, con un grupo de ángeles sobre un fondo de celajes.

Tiene una impresionante fuerza Santa Ana arrodillada ante el Niño Jesús. Los personajes masculinos son muy similares a los de San Marcos y San Lucas de la iglesia de Santa Cruz de Madrid, lo que nos hace suponer que ambas realizaciones son de fecha muy próxima.

Llama la atención el cuidado con que están realizados el libro que sostiene Santa Ana y los detalles de primer término, como son el gato y la cesta de labor, así como el respaldo de la silla de Santa Ana. La escena está impregnada de un carácter íntimo, que le da un aire familiar y gracioso.

Es de destacar la belleza del Niño que tiende a abrazarse a Santa Ana, y la postura de la Virgen en ademán de sostener un paño; nuevamente vemos, como ya es habitual en Calleja, que asoma por debajo del ropaje un pie de una gran delicadeza, tocado con una sandalia de enorme finura. La escena rezuma elegancia y fervor religioso. Nos sitúa en un momento de plenitud dentro de la obra de Calleja.

Óleo sobre lienzo.

1,35 X 0,92.

Madrid, Colección particular.

Conservación buena

En el centro aparece la Virgen sentada con el Niño Jesús en brazos, éste se inclina hacia Santa Ana, que, sentada a la izquierda, sostiene un libro en las manos y besa la mano derecha del Niño; detrás del grupo, de pie está San Joaquín. En segundo término, San Lucas con las Sagradas Escrituras en la mano. La composición está enmarcada por una columna y se completa con una cesta de labor, unos pañales con los que juegan unos angelotes, y un gato, que le dan un carácter cotidiano. En la parte superior, celajes sobre los que se recortan varios ángeles en vuelo. Nuevamente encontramos en este cuadro una semejanza con la obra de Claudio Coello, concretamente con la Santa Ana de "La Virgen y el Niño adorados por San Luis" (fig. 20).

Datos bibliográficos:

Subastas Durán. Catálogo. Madrid, 1990.

BAUTISMO DE CRISTO, para la Real Capilla de la Calle del Tesoro.

En el Memorial de 1765, Andrés de la Calleja cita entre las obras que ejecuta para el real servicio un Bautismo de Cristo para la capilla de la Calle del Tesoro: "...y el Bautismo de Christo, que se colocó en la Rl. Capilla de la Calle del Tesoro..." .

De nuevo en el Memorial de 1773 dice: *"Sirvió igualmente en quatro juegos de Oratorios Portatiles, el Bautismo de Christo que está colocado en la Real Capilla de la Calle del Thesoro, y otras muchas de la devoción de S.M...."*. Lo menciona entre los años 1749 y 1752, es decir en un momento en que realiza varias obras religiosas por encargo del rey Fernando VI.

En 1788, se hace un nuevo inventario con motivo de la muerte de Carlos III (9 bis) y en el apartado correspondiente al Palacio Nuevo, Capilla del Tesoro, hay un *"Bautismo de Cristo"*, atribuido a Calleja, tasado en 3.000 rls., de dos varas de alto por una y cuarta de ancho. El reconocimiento de las pinturas está hecho por Bayeu, Gómez Pastor y Goya.

Este cuadro, del que sólo conocemos las dimensiones (1,60 x 1,00) y el tema, no ha sido localizado en las colecciones del Patrimonio.

IGLESIA DE SANTA CRUZ DE MADRID

La antigua iglesia de Santa Cruz, situada entre la Plaza de la Leña y la de la Provincia, sufrió varios incendios en el pasado.

En 1620 se desplomó la primitiva atalaya, que fue sustituida por una torre en 1680. A los tres años, un nuevo incendio hizo que se perdiera el templo, no quedando de él más que sus muros principales. Recabaron la ayuda del vecino convento de Santo Tomás, y lo que se pudo salvar y el servicio parroquial pasaron al templo dominicano mientras durasen las obras. Se inauguró el templo reconstruido el 8 de agosto de 1761, donde transcurrió la vida tranquila hasta que en 1868 hubo que demolerlo por su estado ruinoso. A partir de este momento se instaló de forma provisional con sus pertenencias en el Convento del Carmen Calzado y la Parroquia de San Luis, sucesivamente.

La actual iglesia se inauguró solemnemente el 23 de enero de 1902 (11). En ella se pueden admirar importantes fondos artísticos.

Localizados en la Sacristía, hay ocho excelentes cuadros de Calleja documentados por Ceán Bermúdez: Los cuatro evangelistas, San Pedro y San Pablo y Ecce-Homo y Dolorosa.

No se ha encontrado la carta de pago de los cuadros a Calleja, encargados posiblemente por alguna de las cofradías de la iglesia. Los libros de fábrica han desaparecido en gran parte debido a los múltiples incendios.

Parece probable que los cuadros pintados por Calleja los realizase después de la inauguración de la iglesia en 1761, fecha en que lógicamente se tendría que adornar. Son un alarde de indiscutible maestría, técnica y devoción.

ECCE-HOMO (Fig. 21)

Óleo sobre lienzo

Ovalo. 1,05 x 0,83.

Iglesia de Santa Cruz de Madrid, sacristía

Buen estado de conservación, aunque con excesivo barniz.

Rico marco tallado y dorado

Aparece Cristo coronado de espinas con el torso desnudo y cubierto con un manto rojo, sujeta entre las manos una estaca. El rostro del Ecce Homo, muy personalizado, es de una enorme belleza; parece pintado con un modelo del natural.

DOLOROSA (Fig. 22)

Óleo sobre lienzo

Ovalo. 1,05 x 0,83.

Iglesia de Santa Cruz de Madrid, sacristía

Buen estado de conservación

Rico marco tallado y dorado

El rostro de la Virgen, algo idealizado, responde a las características de elegancia y refinamiento de Calleja. El atuendo de la Virgen, túnica roja y manto azul, es similar al de las vírgenes que aparecen en los cuadros que pinta de San Antonio.

Dos cuadros con estos mismos temas y representados de forma similar se encuentran en la Iglesia de la Asunción de Urdanta.

SAN PEDRO (Fig. 23).

Óleo sobre lienzo.

Tondo. 0,88 x 0,87 m.

Iglesia de Santa Cruz de Madrid

Conservación buena

Es quizás uno de los santos más representados en la iconografía cristiana. Como es habitual, aparece con la barba corta y redondeada, algo gris y ancha tonsura clerical. Desde el románico le acompañan siempre las simbólicas llaves del cielo, su atributo personal y definitivo. La expresión del rostro y de las manos es de una gran fuerza y devoción.

SAN PABLO (Fig. 24)

Óleo sobre lienzo.

Fondo. 0,88 x 0,87 m.

Iglesia de Santa Cruz de Madrid

Conservación buena

El apóstol de los gentiles viste túnica y manto como los apóstoles, de cuyo grupo forma parte siempre. Representado con sus atributos personales, el libro que desde antiguo le acompañaba y la espada (en este caso un puñal), con la que le vemos desde fines del siglo XIII, y que tanto quiere indicar el instrumento de su martirio como el estilo tajante de sus epístolas.

Estos dos cuadros están en estrecha relación con los apostolados de la escuela española del siglo XVII, siendo especialmente deudor de Zurbarán. Nuevamente se nos presenta Calleja como un gran bodegonista; cualquier pretexto, como son las llaves de San Pedro o el puñal de San Pablo, sirve para evidenciar las calidades de las naturalezas muertas.

LOS CUATRO EVANGELISTAS:

SAN JUAN (Fig. 25)

Óleo sobre lienzo

1,82 x 1,36

Marco dorado

Conservación muy buena

El de San Juan es quizás el más español de los cuatro cuadros y el de más calidad, fiel heredero de los lienzos de Ribera en el excelente tratamiento de los paños, el manto de un rojo intenso y el acentuado tenebrismo. Fondos casi velazqueños creando profundidad. Los pies, tratados con gran realismo y el rostro, individualizado.

Aparece con su atributo tradicional, el águila.

SAN MARCOS (Fig. 26)

Óleo sobre lienzo

1,82 x 1,36

Marco dorado

Conservación muy buena

Representado con su atributo, el león, en la parte inferior izquierda. Aparece el dedo gordo del pie del santo algo levantado, como es habitual en Calleja; es un pie tratado con un gran conocimiento anatómico. A la izquierda, varios libros con apariencia del siglo XVII, por lo que nuevamente se pone de manifiesto que Calleja es un gran conocedor de la pintura de este siglo, sin duda gracias a su tarea como restaurador.

Es indudable el parecido del rostro de este santo con el San Joaquín de la Sagrada Familia de Madrid (colección particular).

SAN MATEO (Fig. 27)

Óleo sobre lienzo

1,82 x 1,36

Marco dorado

Conservación muy buena

El autor del primer evangelio está representado con sus atributos: la pluma, el libro y un hombre alado. El ángel tiene una túnica del mismo color azul "Prusia" que utiliza Calleja en todos los mantos de las vírgenes. Nuevamente introduce un elemento ya usado por Zurbarán, una ventana al fondo abriendo perspectiva. Aparece un motivo simbólico de San Mateo, un rollo y un libro (extraordinarias naturalezas muertas), que cobran sentido si tenemos en cuenta cómo este evangelista cita repetidas veces que hay que apoyarse en las Escrituras.

SAN LUCAS (Fig. 28)

Óleo sobre lienzo

1,82 x 1,36

Marco dorado

Conservación muy buena

Calleja representa a este evangelista con su símbolo, el toro, donde se manifiesta como un excelente animalista. El rostro del santo recuerda al de San Lucas de la Sagrada Familia de Madrid (col. particular): el mismo tipo humano, de finas facciones y nariz alargada. Es curioso observar el tratamiento de los pies

siempre con enorme realismo; se repite el detalle de unas finas sandalias (véase la Virgen de San Estanislao). Al fondo a la derecha, una tabla con la imagen de la Virgen, costumbre que se difunde a partir del Renacimiento, pues la tradición le hace pintor además de médico. El modelo de la Virgen con el Niño dormido, que responde al de los representados en los demás temas religiosos pintados por Calleja, está impregnado de delicadeza y ternura.

Hay que destacar, como en el resto de los cuadros, la técnica con que ejecuta las naturalezas muertas, libros, plumas y demás objetos. Nuevamente, como en los otros evangelistas, abre un fondo de paisaje para crear perspectiva.

Es evidente en todos ellos la herencia de los apostolados del siglo XVII, impregnados de nobleza y verdadero sentimiento religioso.

Datos Bibliográficos:

"Catálogo de la Exposición conmemorativa del 1er. Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá". Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, Palacio de Alhajas, 1985.

ECCE-HOMO Y DOLOROSA. Parroquia de la Ascensión de Urdanta. La parroquia de la Ascensión de Urdanta pertenece a la villa de Ezcaray. Es la iglesia en la que bautizaron a Andrés de la Calleja.

En este recinto hay dos cuadros que representan un "ECCE-HOMO" y una "DOLOROSA", que tienen una evidente similitud con las pinturas que del mismo tema hizo para la iglesia de Santa Cruz de Madrid. (Figs. 29 y 30).

El Ecce-Homo es idéntico al de Santa Cruz.

La Virgen presenta algunos cambios, como la manera de colocar las manos, aquí cruzadas en oración; también en los ropajes hay variaciones, aquí el manto cubre totalmente la túnica, aunque los colores de ambos son los mismos que en el lienzo de Santa Cruz.

No obstante, a pesar de estos mínimos cambios son muy parecidos y parece lógico pensar que también fueran de mano del pintor, siendo posiblemente un regalo a la villa en que nació.

La fecha de ejecución sería, pues, próxima a la de las pinturas de la iglesia de Santa Cruz o quizás algo anteriores.

El estado de conservación de las pinturas es muy deficiente, dado que están bastante estropeadas a causa de la humedad.

PURISIMA CONCEPCION PARA LA CAPILLA DE NAVACHESCAS.
1773.

La casa de Navachescas era uno de los "cuarteles" de caza que había en El Pardo, hoy desaparecida. Era de tamaño muy reducido, como se puede apreciar en el plano de la zona conservado en el A.G.P., a pesar de lo cual tenía una capilla que acababa en ábside semicircular.

Para esta capilla recibe Calleja el encargo de hacer un cuadro de la Inmaculada Concepción en el año 1773.

El rey muestra interés en esta obra al querer seguir los pasos de su realización, como lo muestra el que quisiera ver la obra antes de que se concluyese.

Por la documentación del A.G.P. sabemos con exactitud los pasos a través de los que se realizó esta obra. Desde El Pardo, el 25-2-1773 el Marqués de Grimaldi transmite al Duque de Losada una orden real de pintar un cuadro para la capilla de Navaschescas hecha últimamente (12).

El 28 de febrero del año 1773 recibió la orden de ir a El Pardo para tomar

medidas en la capilla de la Casa de Navachescas.

Se emplearon tres varas y cuarto de cutí ancho, que costó 97 rs., un millar de tachuelas, cuatro reales. y seis libras de retazo para cola floja, 6 rs. Antes de trasladar el cuadro a su destino definitivo, se llevó a Palacio para que lo viera el Rey. También se llevó a casa del mayordomo mayor marqués de Montealegre. El doce de octubre se colocó en su destino para lo que fue Calleja a la capilla de Navachescas acompañado del Teniente de Alcalde de El Pardo.

En los gastos producidos en la Casa del Rebeque durante el año de 1773, declara haber pintado un cuadro de la Inmaculada Concepción:

"Razón de los gastos que se han invertido en este año de 1773 en las obras que de orden de S.M., comunicadas por los Excmos. señores Duque de Losada, Sumiller de Corps y el Marqués de Montealegre, Mayordomo Mayor de S.M., se han ejecutado....Se ha pintado un cuadro del misterio de la Purísima Concepción de más de tres varas y media de alto y lo correspondiente de ancho, en medio punto para la nueva Capilla de Navaschescas en el Real Sitio de El Pardo....."

Madrid, 22 de diciembre de 1773.-Andrés de la Calleja." (13).

En el memorial de 1773 también menciona esta obra: *"...Como también la Purísima Concepción de más de tres varas y media de alto, y el correspondiente ancho para la Capilla de Navaschescas..."*.

Tenemos, pues, constancia documental de la ejecución de este cuadro, del que sabemos que terminaba en medio punto y medía de alto 2,60 por el correspondiente ancho; sin embargo, no ha sido localizado en las colecciones reales.

SAN ANTONIO DE PADUA, San Francisco el Grande. 1784. (Fig. 31).

La última obra entregada por Calleja, como consta en el Archivo de Palacio, es el cuadro de San Antonio de Padua para la iglesia de San Francisco el Grande.

La antigua iglesia de San Francisco databa de 1217; según la tradición, fue el convento fundado por el mismo San Francisco en su viaje a España. Era una de las iglesias más veneradas del antiguo Madrid. Se derribó en 1760 aludiendo la falta de luz y espacio.

La reconstrucción se concibió magnánimamente, con muchas limosnas y ayudas de la corte e incluso el Ayuntamiento aportó casi un millón. Lo principal, dieciocho millones, fue a expensas de la Obra Pía de Tierra Santa.

Los planos de la nueva iglesia fueron encomendados al arquitecto neoclásico Ventura Rodríguez, miembro de la venerable Orden Tercera, quien acogió el encargo con gran alegría. Presentó el proyecto en 1761, pero fue rechazado incomprensiblemente por los frailes porque ponía el coro al fondo del presbiterio y por supuesto sin el posible retablo a la española. En 1762 se da el proyecto al lego Padre Cabezas, interviniendo Saquetti que dio a los nuevos planes una parte de la vía pública que se negara anteriormente.

La comunidad pidió, y Carlos III decidió en 1776, encargar de la terminación de las obras a Sabatini, quien dirigió todo lo decorativo. La bóveda mide 33 metros de diámetro, excediendo a las famosas que la precedieron, la de los Inválidos de París, de Hardouin Mansart, de 24 metros; la de San Pablo de Londres, de Wren, de 31 metros y la posterior del Panteón de París de Soufflot, de 27 metros. Sólo la superan la del Panteón de Roma de 43,40 metros y la de Miguel Angel en el Vaticano de 42 metros.

Por una cédula de 1772 se afirma que la Obra Pía es del Real Patrimonio y Protección, pasando a ser dependencia del Rey.

Se puso fin a las obras en 1784 dando posesión de la iglesia y el convento a los franciscanos, pero sólo como depositarios del nuevo edificio; altares, imágenes y alhajas quedan como finca y propiedad de la Obra Pía por haberse fabricado a sus expensas y caudales.

José Napoleón quiso convertir el templo en Salón de Cortes según planos de Silvestre Pérez. Ruiz Zorrilla lo convirtió en Panteón Nacional desde 1870 a 1874. En 1878 Cánovas decidió decorarlo espléndidamente, a costa de la ya más secularizada y opulenta Obra Pía. En 1926 se decretó que volvieran al templo los franciscanos (14).

En 1781 se pensó en dotar de pinturas las siete capillas con cuadros de artistas importantes escogidos entre los pintores de Cámara del Rey y Académicos de Bellas

Artes. Los artistas elegidos son Bayeu, que hará el cuadro de la capilla Mayor; Maella, Goya, Castillo, Ferro, Calleja y Zacarías Gonzalez Velázquez.

A propósito de ellos, Beruete en su obra "Goya" dice: "los artistas que realizan los cuadros para la nueva iglesia de San Francisco en 1784 dominan la perfección pero carecen de gracia y espíritu español, son amanerados. Goya, en cambio, se esmera".

El conde de Floridablanca comunica a Calleja a finales de 1782 una orden para que ejecute uno de los cuadros de la Iglesia de San Francisco. El tema será San Antonio, y las medidas veintisiete pies de alto por trece y medio de ancho (15).

En 1783 continúa con la ejecución del cuadro (16). Lo termina en 1784 como consta en las cuentas presentadas ese año: "*...Se ha continuado concluyendo y colocado el gran cuadro de San Antonio de Padua para la nueva iglesia de Sn. Francisco el Grande...*" (17).

Óleo sobre lienzo

7,56 x 3,78

Iglesia de San Francisco el Grande, Madrid.

Conservación buena

Calleja pinta en su última obra para la real cámara el tema de San Antonio, como ya lo hiciera en la primera, el Oratorio para el Príncipe de Asturias. En este caso, el Niño Jesús no está en los brazos del santo, sino entre los de la Virgen y San Antonio, que está en éxtasis. Del Niño irradia una luz dorada que ilumina la escena (fig. 31.1).

Esta pintura permanece en la línea de sus anteriores composiciones religiosas; aparece el mismo repertorio de escalinatas, la columna, flores esparcidas por el suelo, el libro abierto, la vara de azucena y multitud de ángeles en vuelo sobre fondo de celaje.

A pesar de la fecha tan tardía, casi finalizando el siglo, las reminiscencias barrocas son indudables, se acentúan la teatralidad y el movimiento; esta obra deriva directamente de la "Virgen del Rosario" de Claudio Coello (fig. 31.2), que se conserva en la Academia de San Fernando. Es interesante destacar cómo Calleja inicia su producción inspirándose en Claudio Coello (San Fco. Javier de Valdemoro) y termina basándose en el mismo pintor.

Datos Bibliográficos:

MORALES PIGA, 1981, p. 71. TORMO, 1927, p. 69.

DIBUJOS PREPARATORIOS: VIRGEN CON EL NIÑO. MONJE ARRODILLADO. DOS ANGELES NIÑOS. Museo del Prado.

En el Museo del Prado se conservan tres dibujos preparatorios de Andrés de la Calleja, documentados por A. Pérez Sánchez.

Son de tema religioso y servirían de modelo para alguna de las varias obras que de este género pinta Calleja.

El de la Virgen con Niño probablemente para una Sagrada Familia, aunque no se ha encontrado ninguna idéntica, podría haber servido de modelo para la que está en colección particular de Madrid, aunque con algunas variantes.

El monje arrodillado posiblemente es San Estanislao, aunque también con ligeras modificaciones.

Los ángeles niños sirvieron de inspiración para los de San Antonio de Padua de San Francisco el Grande.

VIRGEN CON EL NIÑO (fig. 32).

F.A. 622

Dibujo. A pluma y aguada amarillenta.

Papel amarillento verjurado.

181 x 130 mm.

Al dorso, con tinta y rúbrica caligráfica: "Andrés de la Calleja", dos veces.

Museo del Prado.

Datos bibliográficos: PEREZ SANCHEZ, A. *Catálogo de Dibujos. Museo del Prado III. S.XVIII (C-Z)*. Madrid, 1977.

MONJE ARRODILLADO (fig. 33)

F.A. 806

Dibujo. Carbón.

Papel verjurado grueso , sin cola.

332 x 244 mm.

A tinta y en letra del siglo XVIII: "Andrés de la Calleja", "nº 56". Al dorso: "nº 56".

Museo del Prado.

Procedencia: Londres. Adquirido en 1962.

Datos bibliográficos: PEREZ SANCHEZ, A. Opus cit.

DOS ANGELES NIÑOS (fig. 34).

F.A. 623.

Dibujo. Sanguina y clarión.

Papel verjurado oscuro.

190 x 245 mm.

A lápiz y en letra del siglo XVII: "Legajo 42. nº. 6". A tinta antigua: "Dºn. Andrés Calleja".

Museo del Prado.

Datos bibliográficos:

Exposición de Dibujos Originales 1750-1860. Madrid, 1922. núm. 79.

PEREZ SANCHEZ, A. Opus cit.

2. 2.- RETRATOS

La faceta de Calleja como retratista está representada por una serie de cuadros, no muy numerosos, pero sí suficientes como para hacernos una idea de su quehacer artístico en este terreno.

El hecho de que no se hayan encontrado muchos retratos de su mano no significa que no fuera abundante su producción, sino que al estar dispersa su obra, aún no ha sido totalmente localizada.

Su labor será fundamentalmente la de copista, alternada con la de restaurador; ello hace que no sea un pintor original, sin embargo hay que reconocer que logra unas excelentes copias, cumpliendo así su cometido.

Es sabido el destacado papel que las "reales copias" representaban en el mundo de la corte, como regalos oficiales y privados; de ahí la importancia de contar con buenos ayudantes del primer pintor de cámara (el Rey sólo posaba ante él), que cumplieran ese importante papel.

Calleja obtiene la plaza de ayudante del primer pintor de cámara el 19 de junio de 1744; a partir de esa fecha, acudirá al estudio de Van Loo y trabajará bajo su dirección hasta 1752, en que éste marcha de España; en esta época serán múltiples las copias de retratos de la real familia que realice. Este dilatado período es suficiente para que Calleja se impregne del estilo del pintor francés, lo que se pone de manifiesto no sólo en las copias, sino también en sus escasos, pero representativos, retratos originales.

La documentación del A.G.P. es elocuente en este punto, lo que nos permite cubrir los vacíos dejados por la escasez de obras encontradas.

Con motivo de la realización de la berlina que sirvió en la boda de la infanta delfina en 1744, se menciona cómo Calleja está destinado a "copiar retratos de la Rl. familia" bajo la dirección de Van Loo.

En el Memorial de 1765, se expone que Felipe V le nombra en 1743 Ayudante del primer Pintor de Cámara, y cómo los frecuentes encargos de copiar juegos de retratos de la Real Familia y otros asuntos, no le permitían realizar otras tareas.

De nuevo en el Memorial de 1773 se refiere a este trabajo: *"...Encargos del Real Servicio que le hacían los primeros Pintores de Camara Ranc y Vanloo, tan a su satisfacción, que estimularon al segundo, a proponer al suplicante para la plaza de su Ayudante..."*

En una segunda etapa de la carrera de Calleja lo encontramos haciendo copias de los retratos que había pintado Antonio Rafael Mengs. Este pintor alemán introducido en la corte por Carlos III, permanece en España en dos períodos diferentes: desde el 7 de septiembre de 1761 hasta fines de 1769, y desde últimos de 1774 hasta igual época de 1776. Durante este tiempo monopoliza el campo de la pintura, potencia las reales fábricas y deja un gran número de seguidores. No se puede decir con propiedad que Calleja sea discípulo de Mengs, pero sí es indudable que recibe cierto influjo, como se evidencia en los retratos que pinta en esos años.

Tenemos, pues, en los retratos de Calleja una doble vía de influencias; por un lado, la francesa a través de Van Loo, de quien recibe la huella del retrato cortesano,

brillante, luminoso, de factura elegante y aristocrática, solemne, pero de una enorme humanidad en los rostros. Son inconfundibles la finura de las manos que pinta Van

Loo, así como la perfección con que representa alhajas y adornos. Por supuesto, Calleja no llega a la superioridad del maestro, pero es cierto que le imita con evidente dignidad.

Por otro lado, Calleja bebe de las fuentes de la pintura española del Siglo de Oro; ello se hace patente en esa sobriedad y sencillez que impregnan los retratos de Carvajal y Lancaster e Isabel de Farnesio. Serán esquemas compositivos sencillos con pocos elementos decorativos.

En general, los retratos que pinta Calleja son de tres cuartos; sólo hay uno de cuerpo entero, el de Carlos III de Estocolmo.

Los historiadores del arte que se han ocupado de la obra de Calleja alaban su faceta de retratista; así, por ejemplo, Cruz (18) le considera "buen retratista y de buen gusto de color". Igualmente Sentenach resalta el color de sus retratos (19). Pérez Sánchez, en su juicio sobre "el caballero de Santiago", destaca el recuerdo de los retratos del siglo XVII y dice que está lejos de la frialdad neoclásica y cortesana (20).

Aun sabiendo que debe haber muchas obras de Calleja repartidas en colecciones públicas y privadas, nos hemos limitado a estudiar aquellas que están perfectamente documentadas, a pesar de que en algún caso no haya sido posible su localización. Seguiremos una sucesión cronológica, independientemente de si se ha encontrado la obra o no.

RETRATO DEL INFANTE DON FELIPE. 1743.

Aunque este retrato no ha sido localizado en las colecciones reales, existe una clara documentación sobre él en el A.G.P. (21).

El 19 de enero de 1743 Luis Michel Van Loo presenta un informe favorable sobre Calleja para que sea nombrado su ayudante; alega en su favor entre otras cualidades, la copia que realizó a su vista y por vía de examen del retrato del infante don Felipe.

Posiblemente, copió el retrato del duque de Parma pintado por Van Loo para el cuadro de la familia de Felipe V del Museo del Prado nº2283, (fig. 35), que está fechado en 1743, cuando el infante Don Felipe tenía veintidós años. El infante Felipe de Borbón, futuro duque de Parma, hijo de Felipe V e Isabel de Farnesio, había nacido en 1720. Casó con Luisa Isabel de Borbón en 1739.

Aparece el infante de más de medio cuerpo, en pie, con casaca color pasa, chaleco amarillo y bandas del Saint-Esprit y Saint-Michel.

CABALLERO DE SANTIAGO (Fig. 36).

Este retrato adquirido por el Museo del Prado en 1968, es una copia de Van Loo. El original está en propiedad particular en Madrid.

Se dudaba sobre la autoría de la copia, pero teniendo en cuenta que Calleja es el ayudante "oficial" de Van Loo, y que la observación directa del cuadro evidencia un estilo próximo a su pintura, se puede afirmar que es obra suya.

No se conoce la identidad del retratado; sólo sabemos que es un caballero de la orden de Santiago por la insignia que adorna la casaca. Calleja copia con una enorme fidelidad el retrato original. Se aleja en este caso de los aparatosos retratos cortesanos, dando al personaje un carácter íntimo, que se logra gracias a la ausencia de arquitecturas y grandes cortinajes; en este caso, el fondo es neutro, como es frecuente en la pintura española, para no distraer al espectador del tema principal. El

personaje mira hacia el frente de forma muy directa y personal, la expresión es resuelta e inteligente; la postura enormemente airosa, ejemplo de gracia dieciochesca.

Nº Catálogo 3.126

Óleo sobre lienzo

0,86 X 0,77.

Ministerio de Cultura, 2ª planta, Salón Velázquez, sobre la chimenea.

Conservación buena. Ligero craquelado.

Retrato de tres cuartos de caballero no identificado, gesto arrogante, mira de frente; vestido con casaca verde uva, adornada con la cruz de Santiago y un medalla

de la orden. Camisa blanca con encajes que asoman por la bocamanga y chorreras. Bajo la casaca, chaleco gris plateado con bordados dorados, semejantes al del retrato de Carvajal. Peluca blanca. Rostro personalizado, redondo, de penetrantes ojos marrones. Cejas y boca recuerdan a los cuadros de Calleja. Mano izquierda apoyada con gracia en la cadera, en tanto que la derecha señala hacia delante.

Sobriedad que recuerda los retratos del siglo XVII.

Exposiciones: Principales adquisiciones del Museo del Prado 1958-1968.

Datos Bibliográficos:

LUNA J.J. *Catálogo del Prado*, 1992 y "Nuevas apreciaciones sobre las obras de Louis-Michel Van Loo en el Museo del Prado" en *Boletín del Museo del Prado*, Tomo III, Núm. 9. Septiembre-diciembre 1982. P. 181-190.

FERNANDEZ BAYTON, G. Cat. Exp. *Principales adquisiciones de los últimos diez años*. Madrid, 1969, p. 18.

PEREZ SANCHEZ, A.E. "Diez años de adquisiciones para el Museo del Prado", en *G*, nº 90, Madrid, 1969. p. 363.

CARVAJAL Y LANCASTER. Academia de San Fernando. 1754. (Fig. 38).

Es el más famoso y original retrato que pinta Calleja, y sin duda el más representativo. Aparece citado por primera vez en el primer Inventario de la Academia de 1757-1758.

No se trata de copia alguna como en los demás casos, sino que aquí manifiesta su gusto en el terreno del retrato. Resume cuanto hemos dicho hasta ahora en torno al tema y pone de manifiesto la deuda con el retrato cortesano que había aprendido de Van Loo, incluso sitúa la escena en una habitación enmarcada por una columna y un gran cortinaje, a la manera de los retratos franceses. No falta, sin embargo, el toque de sencillez de la pintura española. El cuadro está impregnado de un carácter familiar y tiene un sentido decorativo casi rococó, que acentúa la acertada combinación de colores. No podía faltar el azul "Prusia" de la casaca, siempre presente en los cuadros de Calleja.

La deuda con su maestro Van Loo es manifiesta en el tratamiento de las manos y en la importancia que da a las alhajas y bordados, a los que logra imprimir sensación de veracidad con unas pinceladas empastadas y gruesas, en contraste con las más finas de la cara y manos.

El cuadro, por otra parte, tiene un sentido histórico y conmemorativo. Es un testimonio de los inicios de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Acababa de ser inaugurada por Fernando VI el 12 de abril de 1752. Precisamente recoge el momento en que el primer Protector de la Institución entrega la medalla de plata de tres onzas a Mariano Sánchez (tenía 13 años), ganador del segundo premio de la tercera clase de pintura en la Junta Pública General del 23 de diciembre de 1753; el primer premio lo obtuvo Maella, que tenía 15 años. También se presentaron al concurso Isidoro Tapia, Ginés de Aguirre, Félix del Cerro, Manuel Alvarez, Pedro Michel e Isidro Carnicero, en las diferentes modalidades.

La muerte de Carvajal, acaecida el lunes 8 de abril, fue comunicada en la junta general extraordinaria del 14 de Abril de 1754. En junta ordinaria del 6 de junio de 1754, con el fin de honrar la memoria del difunto Protector Don José de Carvajal y Lancaster, se encarga hacer un retrato en pintura y otro en escultura. Con este motivo también se resolvió encargar un retrato del Rey y se dan las normas que servirán en ocasiones sucesivas. El retrato del Rey será de cuerpo entero, en un lienzo de nueve pies de alto por seis de ancho, y su busto al natural se esculpirá en mármol. Los retratos de los Protectores en pintura, serán de medio cuerpo, en un lienzo de cuatro pies de alto y tres de ancho y el de escultura un busto, en una medalla de mármol. Todas estas piezas en su clase debían ser uniformes, para crear una serie que fuese un monumento a los soberanos y a sus ministros, así como muestra de gratitud de la Academia.

En consecuencia de esta resolución, el viceprotector Tiburcio de Aguirre nombró para hacer en pintura el retrato de cuerpo entero del Rey a Antonio González Ruiz y el busto de S.M., a Olivieri. Para el retrato de medio cuerpo de D. José de Carvajal eligió a Andrés la Calleja y para la medalla con el busto, a Felipe de Castro. Quedaron enterados González, Castro y Calleja, y con el encargo de comunicárselo a Olivieri, que estaba indispuesto y no asistió a la junta.

Enterado Olivieri del encargo que se le había hecho de esculpir el retrato de S.M., dio las gracias por el honor que se le hacía.

Ante la respuesta confusa de Castro respecto a hacer el busto de Carvajal, se le confió a Olivieri.

Se tuvo noticia de que en casa del Duque de Abrantes había un busto, hecho por

Castro, del difunto protector, su tío, y se le pidió en nombre de la Academia para que Olivieri y Calleja hiciesen con perfección los retratos, ya que no se conocían más retratos de Carvajal.

El personaje retratado, don José de Carvajal y Lancaster, nació en Cáceres en el seno de una familia aristocrática, emparentada con la nobleza portuguesa. Estudia derecho en Salamanca y a partir de ese momento tendrá una carrera ascendente: Oidor en la Cancillería de Valladolid en 1729, ministro togado del Consejo de Indias en 1738, en 1742 es nombrado Gobernador del Consejo de Indias y en 1746, presidente de la Junta de Comercio y Moneda. Tal es su influencia que el Príncipe de Asturias, futuro Fernando VI, le consulta en secreto. Más trabajador que inteligente, es leal, desinteresado, brusco, y obstinado en sus opiniones. Desprecia la adulación y está desprovisto de flexibilidad. Su formación fue más libresca que práctica. Es en definitiva un hombre de gabinete. Nombrado Protector de la Junta Preparatoria de la Academia del 3 de diciembre de 1746 hasta el 12 de abril de 1752, desde esa fecha hasta su muerte en el 8 de abril de 1754, lo fue de la Academia (21)

Nº de catálogo 722. Inventario antiguo nº 329

Óleo sobre lienzo.

1,26 X 1,02 m. Ovalo.

Academia de Bellas Artes de San Fernando, Museo, sala 1.

Conservación muy buena.

329 en un rombo ocre en la parte superior izquierda. 332 en un círculo en el ángulo inferior del mismo lado.

Procedencia: Encargado por la Junta ordinaria de 6 de junio de 1754. En 1929 estaba en la Sala de Juntas, posiblemente su localización inicial.

El Protector, de más de medio cuerpo, tocado con peluca blanca y sentado en un sillón, viste casaca de terciopelo azul con amplias bocamangas color grana, adornada con entorchados y sobre la que destaca el collar del Toisón de oro (fig. 38.1). Se presenta el momento en que Carvajal entrega una medalla al alumno Don Mariano Sánchez, el cual sostiene un pincel, símbolo del arte que practicaba. Sobre la mesa, el dibujo premiado. Al lado, el primer premio de arquitectura, un capitel corintio, y en segundo término la estatua que ganó el premio en escultura. Cierra la

composición una columna a la izquierda y un gran cortinaje a la derecha. El rostro del Protector sigue muy de cerca el modelo del busto hecho por Felipe de Castro, aunque está algo idealizado (fig. 38.2).

Exposiciones:

Concurso de premios de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1754.

Los premios de la Academia, Madrid, Vigo, 1989.

Datos bibliográficos: *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid 1929. BEDAT, C. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, 1989. AZCARATE LUXAN, I. Cat. Exp. *Los premios de la Academia*. Vigo, 1991. GALLEGO, J. "Las Reales Academias de Bellas Artes en el pasado" en *Academia*, nº 75. Segundo semestre, 1992.

MARIANA JOSEFA DE AUSTRIA. Monasterio de la Encarnación. 1754. (Fig. 39).

En el monasterio de la Encarnación de Madrid, se conserva un retrato de la reina viuda de Portugal, Mariana Josefa de Austria, pintado por Andrés de la Calleja. Al no conocerse en España ninguna pintura ni escultura de la retratada, y teniendo en cuenta que Calleja no viajó al extranjero, se pensó que podía ser un error de inventario y se tratase de Isabel de Farnesio, también viuda en 1754 (21); sin embargo, como fruto de posteriores investigaciones se ha localizado un grabado en la Biblioteca Nacional de Madrid en que se representa a esta reina de Portugal.

El grabado, realizado por Flipart, figura con el número 358 en la Iconografía Lusitana (22) y aclara varios datos sobre el personaje (Fig. 40). Se trata de María Ana Josefa Antonieta de Austria (1683-1754), Reina de Portugal y esposa de Juan V. Fue la madre de Bárbara de Braganza y de José I, casado con M^a Ana Victoria de Borbón; estuvo, por tanto, doblemente emparentada con la familia real española.

El grabado es un busto enmarcado en ovalado. Está vestida de negro, la cruz sobre el pecho, y a la derecha, sobre un cojín, la corona real portuguesa. En el zócalo lleva una inscripción:

María Anna
Regina Portugalliae et Algarbiae
Princeps Hung. et Bohem. Archidux. Austriae
Nata A° 1683, 7 septembris. Obijt A° 1754, 14 Augu.
Josefh Flipart sculp. 176 x 109

Para documentar el cuadro nos hemos servido de los valiosos datos que aparecen en el reverso, en una etiqueta manuscrita del siglo XVIII y que dice lo siguiente:

"Retrato de la Sra. Reyna Viuda de Portugal Dña. Mariana Josepha de Austria. Por Dn. Andrés Calleja Pintor de Cámara de su Magestad, Noviembre Ft. 1754".

Tiene también otra etiqueta de la Junta de Incautación impresa: *"Junta Delegada de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico. N° Inv 6214665.*

Todo hace pensar que la reina Bárbara de Braganza, con motivo de la muerte de su madre en 1754, encargaría un retrato al pintor de cámara Andrés de la Calleja, que gozaba de gran reconocimiento en la corte. Sería, por tanto, un retrato póstumo para el que Calleja se inspiraría en el grabado de Flipart. En efecto, hay un evidente paralelismo entre ambas representaciones.

La pintura deriva de la moda francesa, como se aprecia en el aparatoso jarrón, el cortinaje del fondo, y sobre todo, el tratamiento de las manos, que es herencia de Van Loo. Paralelamente es manifiesta la influencia del retrato español en el empaque y nobleza que emana, así como en el rostro y la mirada del personaje que se dirige al espectador penetrante y serena, demostrando inteligencia.

N° 16178. N° de Colección 116.

Óleo sobre lienzo.

1,10 x 0,90 m. Marco tallado y dorado.

Convento de la Encarnación, zaguán.

Conservación regular. Craquelados en red, debidos a la imprimación del siglo XVIII, que resulta deficiente. Barnices oxidados. Reseco.

Procedencia: colecciones reales. Fue recogido por la Junta de Incautación y

Protección del Patrimonio Artístico y devuelto posteriormente a su primitivo origen.

Retrato de tres cuartos. Reina viuda sentada. Pelo rubio tocado con mantilla, y ataviada con un bello vestido de gasa negro; como único adorno, una piel de armiño sobre la espalda, no lleva ninguna alhaja. Belleza y calidad en las manos que sostienen un libro, así como en la expresión del rostro y ojos.

Bibliografía: MORALES PIGA, M. L. "Andrés de la Calleja, un pintor desconocido". *Reales Sitios*, nº 70, p. 70.

DON CARLOS DE AREYZAGA Y CORRAL. (Fig. 41)

En torno al año 1755, Calleja retrata al que fuera ayo de Fernando VI siendo Príncipe de Asturias. Es una de las excepciones en que Calleja trabaja para particulares, probablemente por tratarse del ayo de Fernando VI, rey que en tanto aprecio tenía a su pintor. El cuadro tiene parecido con el de Carvajal y Lancaster, especialmente en la casaca y los entorchados; en ambos casos los bordados presentan el mismo dibujo; también el color rojo de las bocamangas así como el azul de la casaca son idénticos (fig. 42). Con toda seguridad sería un retrato homenaje por haber sido nombrado el personaje Capitán General de los ejércitos, puesto al que fue promovido en enero de 1755.

Don Carlos de Areyzaga y Corral nació el 4 de noviembre de 1681 en el Palacio de los Areyzaga, en Villarreal de Urrechua (Guipúzcoa). Era el segundo hijo de Don

Bernardo-Matías de Areyzaga y Basauri, Zandategui y Ondarza, III Barón de Areyzaga, y de Dña. Juana Corral Idiaquez Ipeñarrieta e Isasi.

Fernando VI hace una donación real a favor de Don Carlos en atención a los méritos y servicios hechos a la corona en las guerras de Flandes, Italia, África y dentro de España a la real persona durante veintiséis años de empleo en los ejércitos. Le cede las dehesas de Ojén y Zanona en término de la ciudad de Gibraltar, Macintos en Castilla la Vieja y las heredades en Castillejo como anexas a aquellas.

El 1 de agosto de 1747 Carlos III, siendo Rey de Nápoles, concede a Don Carlos, Gentilhombre de su Real Cámara, el Cordón de la Real Orden de San

Genaro.

Ostentó igualmente los cargos de Gobernador absoluto del Real Bosque de la Casa de Campo y primer caballerizo de S.M.

Al ser nombrado Capitán General, se le concede el importante sueldo de 120.000 reales de vellón, cesando en el sueldo de 89.000 reales al año que gozaba anteriormente, cuyas partidas eran las siguientes: 60.000 por teniente de ayo, 20.000 por primer caballerizo y 9.000 por Gentilhombre.

Muere sin descendencia directa el 17 de diciembre de 1758 a los 77 años de edad, en Villarreal de Urrechua.

Óleo sobre lienzo

1,05 x 0,85 cm.

Colección particular, Madrid.

Conservación muy buena. Restaurado en Pamplona en el año 1974 por Don José María Rodríguez Azcárate. Fue rajado en la parte central inferior derecha durante la guerra carlista.

Retrato de tres cuartos, el personaje de pie tocado con peluca blanca, va vestido con casaca de terciopelo azul adornada con bocamangas rojas y entorchados dorados, de la que sobresalen unos finos encajes. Sobre la casaca lleva la coraza propia de su condición de militar, así como la banda roja de capitán general. Sobre la coraza ostenta la cruz de la orden de San Genaro, que vuelve a repetir colgada de la banda. A la izquierda, sobre una mesa, un yelmo con penacho. La mano izquierda va enguantada y sostiene el otro guante; la derecha, de calidad pictórica muy inferior al resto del cuadro (probablemente obra de taller), sostiene el bastón de mando. Al fondo a la izquierda está representada la bandera del reino de Nápoles, donde destacó Don Carlos por sus campañas. Una porción de celaje da profundidad al cuadro.

Sin duda, destaca el rostro de un gran empaque y nobleza (fig. 43). Denota el gesto de firmeza y fuerte temperamento de Don Carlos retratado con gran realismo a una edad avanzada -en 1755 tenía 74 años- incluso las cejas son canosas lo que evidencia la fidelidad con que Calleja representa al personaje.

Nuevamente se pone de manifiesto, como es frecuente en la pintura de Calleja, una doble vía de influencias; por un lado, la huella de su maestro Van Loo, latente en la bandera que recuerda los grandes cortinones que solía incluir el maestro francés en

sus cuadros, así como en el cuidado a la hora de representar los adornos y condecoraciones. Por otra parte, se aprecia la huella del retrato español del siglo XVII, impregnado de nobleza y severidad.

En su conjunto es una obra de bello colorido, gran sentido decorativo y valor iconográfico.

6ª DUQUESA DE MONTIJO. 1765. (Fig. 44).

La colección de los Duques de Alba tiene entre sus fondos un retrato de la 6ª Duquesa de Montijo, documentado por el profesor Pita Andrade y atribuido a

Andrés de la Calleja; está fechado en 1765.

Óleo sobre lienzo.

1,69 x 1,32 m.

Palacio de Liria, 2º piso. salón amarillo.

Conservación muy buena.

El retrato fue adquirido el 29 de mayo de 1935 por la cantidad de cinco mil pesetas. La anterior propietaria era Dña. Joaquina de Melgosa y Abreu, viuda de Muñoz Jalón, descendiente de la marquesa de Villamonte, una de las hijas de la retratada.

El personaje representado es la VI duquesa de Montijo, Dña. Francisca de Sales Portocarrero y Zúñiga (1754-1808), retratada de edad de once años en la época en que se educaba en el convento de las Salesas. Heredó la condesa el título de su abuelo paterno Don Cristóbal, ya que su padre había muerto anteriormente. Fallecido el V conde en 1763, este cuadro pintado dos años después, sería como una especie de homenaje a la niña condesa al recibir el título. Tres años después, a los catorce, casó con Don Felipe de Palafox y fueron padres de Cipriano, el padre de la Emperatriz Eugenia.

Esta señora inteligente y de curiosa biografía fue la que por sus ideas jansenistas llegó a ser perseguida por la Inquisición, Menéndez Pelayo habló de ella en sus "Heterodoxos españoles".

El retrato es curioso y simpático. La niña, con su traje de colegiala, tiene una expresión viva e inteligente, con el pequeño loro, de color rojo y verde muy vivo, en su mano izquierda y las flores en la derecha. El traje negro sedoso, y el velo, la toca y los encajes son blancos. Adornada con pendientes de perlas en forma de pera y una

cruz sobre el pecho. El cabello, rubio y la carnación, clara.

El fondo es gris, con ausencia de muebles y cortinones. La factura de las telas y la falta de fondo manifiestan la herencia del retrato español del siglo XVII.

En la parte superior tiene una inscripción, de grafía similar al retrato del Padre Flórez, que dice así:

La Exma. Sra. D^a. María Frac^a de Sales Portocarrero y Zuñiga, Condesa de Montijo Educanda en el Real Monasterio de la Visitación de esta Corte de Madrid año de 1765.

Es un cuadro de buena ejecución y sobre todo, de curioso interés iconográfico.

Exposiciones: Círculo de Bellas Artes y Ateneo de Bilbao, 1915.

Datos bibliográficos: PITA ANDRADE, José Manuel: "El Palacio de Liria". Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1959, pág. 71.

SERENISIMOS PRINCIPES Y PRINCESAS DE TOSCANA. 1771.

En 1771, Calleja recibe la orden de copiar los retratos de los príncipes de Toscana, sobre el original de Mengs. Se trata de los hijos de Leopoldo de Lorena y M^a Luisa de Borbón, los archiduques Francisco, M^a Teresa, Fernando y M^a Ana, nietos de Carlos III.

En el memorial de 1773 expone el encargo como uno de sus méritos: "*También tubo orden de V.M. para copiar los quatro Retratos de los Serenisimos Príncipes y Princesas de Toscana, lo que executó con tanta puntualidad, que el Supp.te cree haber complacido a V.M.*"

Pero donde encontramos la documentación más precisa sobre la realización de estos cuadros es en la relación de gastos producidos en el taller del Rebeque en 1771

(23). A comienzos del año dice Calleja que se le encargó hacer una copia del retrato del Serenísimos Príncipe de Toscana, de cuerpo entero de siete cuartas de alto, y poco menos de cinco de ancho (1,40 x 1,00 m.). Una vez concluido, lo llevó a El Pardo, en donde el rey Carlos III quiso verlo durante varios días, por lo que Calleja tuvo que volver algo más tarde para recogerlo.

A continuación, el Rey mandó que se le entregase otro de igual tamaño de la Serenísima Princesa de Toscana, para el mismo fin de copiarle. Cuando estuvo acabado, se le mandó llevarlo al Real Sitio de Aranjuez junto con su original, lo que ejecutó el día 17 de junio.

El día 10 de julio, recibió la orden de copiar otro cuadro que contenía dos retratos de los Serenísimos Príncipe y Princesa de Toscana "*más pequeños y en igual tamaño que los antecedentes*".

Concluida esta copia, se le mandó llevarla con su original al Real Sitio de San Lorenzo para que lo viera el Rey.

Inicialmente, se pensó que las copias eran de los retratos que Mengs había hecho de Leopoldo y M^a Luisa, Grandes Duques de Toscana (24) , pero, tras un detenido análisis de la documentación, se ha llegado a la conclusión de que los retratados eran sus hijos los Archiduques, a los que Calleja denomina a veces Príncipes de Toscana y en otras ocasiones, "*serenísima infanta de Toscana*".

Esta diversidad de matices nos confundió en un principio, pero parece claro que se trata de los retratos de los niños, incluso las dimensiones (1,40 x 1,00 m) coinciden con las de los retratos originales hechos por Mengs. También es evidente que el tercer cuadro que se le encarga se refiere a los hermanos pequeños, Fernando y M^a Ana, que están retratados en un sólo cuadro: "*El día 10 de julio, se me dio orden de copiar otro cuadro que contenía dos retratos de los Serenísimos Príncipe y*

Princesa de Toscana más pequeños y en igual tamaño que los anteriores".

Una atenta lectura de los documentos nos indica que se refiere a un sólo cuadro con dos retratos de los hermanos más pequeños, realizado del mismo tamaño que los dos anteriores. En total, pinta cuatro retratos en tres cuadros, por eso en el memorial de 1773 menciona haber hecho "*cuatro retratos*".

Sólo ha sido posible localizar la copia de la infanta M^a Teresa hecha por Calleja; los otros dos retratos, tras una búsqueda exhaustiva en las colecciones reales, pensamos que pueden estar en colecciones particulares.

ARCHIDUQUESA M^a TERESA DE AUSTRIA. (Fig. 45).

Óleo sobre lienzo

1,40 x 1,00

Colección Duques del Infantado

Conservación buena.

Copia sobre el original de Mengs, realizada por Calleja

Los originales de Mengs se conservan en el Museo del Prado. Estos retratos y los de Leopoldo de Lorena y M^a Luisa de Borbón, Grandes Duques de Toscana, fueron pintados en Florencia en el verano de 1770. Cuando se enviaron a España, se le mandaron hacer las referidas copias a Calleja (de 1,40 x poco menos de 1,00), en el verano de 1771. Una vez terminadas, se llevaron los originales a Aranjuez, de donde pasaron al Prado en 1848.

ARCHIDUQUE FRANCISCO DE AUSTRIA (Fig. 46).

Nº 2191

Óleo sobre lienzo.

1,44 x 0,97

Autor: Mengs

Procedencia: Véase el nº 2.198

Prado

En pie, apoyándose en un sillón. Viste de raso azul con gorro y zapatos blancos.

Nace el 12 de Febrero de 1768. Emperador con el nombre de Francisco II, el 7-7-792. Fue suegro de Napoleón. Muere el 2 de Marzo de 1835.

Datos bibliográficos: Catálogo Museo del Prado, 1985.

ARCHIDUQUESA M^a TERESA DE AUSTRIA (Figs. 47)

Nº 2193

Óleo sobre lienzo.

1,44 x 1,05.

Autor: Mengs.

Museo del Prado

En pie, ante el presidio de una cotorra. Vestida de raso crema, lazos y cenefa del delantal color rosa.

Hija mayor de los Grandes Duques de Toscana. Nació 14-1-1767. Murió 7-11-1827. En 1787 casó con Antonio Clemente, después Rey de Sajonia.

Datos bibliográficos: Catálogo Museo del Prado, 1985.

LOS ARCHIDUQUES FERNANDO Y M^a ANA DE AUSTRIA (Fig. 48)

Nº 2192

Óleo sobre lienzo.

1,47 x 0,96

Autor: Mengs

Fernando viste traje amarillo fuerte; gorro y zapatos blancos; ostenta el Toisón; se sostiene apoyado en el silloncito de su hermana, sentada, vestida de blanco, con un chupete de marfil en la diestra.

Fernando nació el 6 de mayo de 1769, Gran Duque de Toscana en 21 de julio de 1790; muere el 1º de octubre de 1800. Para su retrato se conserva un dibujo en la colección de los Sres. de Jordán de Urriés y Azara.

Datos bibliográficos: Catálogo del Museo del Prado, 1985.

HERMANO SEBASTIAN 1771.

Una noticia poco esclarecedora se recoge en la documentación de las cuentas del año 1771. Se refiere al encargo que recibe Calleja de recoger en Aranjuez un retrato del "*hermano Sebastián*" para hacer una copia más pequeña que el original y después arrollar los dos (original y copia).

No se tiene constancia de quién pudiera ser el personaje retratado, ni por supuesto del paradero de dicho cuadro.

LUIS I PARA EL SOTO DE ROMA. 1773.

Calleja recibe el encargo en el año 1773, de realizar un retrato del Rey Luis I, de 1,20 de alto por 1,00 de ancho.

Casi con toda seguridad el modelo de la copia sería el original de Ranc, ya que de Luis I hay pocos retratos, y aunque también pudo inspirarse en los de Houasse,

parece más lógico que Calleja se fijase en el de Ranc, primero porque era el retrato oficial, segundo porque era un cuadro conocido perfectamente por él, ya que estaba en el taller del Rebeque a su muerte en 1785: "*Un Retrato de más de medio cuerpo del Sor. Rey Dn. Luis primero, de vara y media de alto, y vara y quarta escasa de ancho, original de Juan Ranc*"; tercero (y este dato es definitivo), es que coinciden las dimensiones del cuadro de Ranc con el que se le manda pintar a Calleja.

Existen varias copias del retrato oficial de Luis I pintado por Ranc. Uno en el Ayuntamiento de Arévalo, otro en el Cuartel General del Ejército, y otro en el Museo de Vigo (fig. 49), pudiendo ser de Calleja cualquiera de ellos. Sin embargo, pensamos que el cuadro al que se refiere la documentación está en la colección de los Duques de Wellington, ya que el Soto de Roma, a donde fue enviado el cuadro, pasó a esta propiedad.

Tenemos noticias de esta obra en los gastos de Andrés de la Calleja durante 1773: menciona una orden de Carlos III, transmitida por el duque de Losada y el mayordomo mayor, marqués de Montealegre, de pintar un retrato del "*Sr. Dn. Luis I* (este dato nos induce a pensar que debía ser un retrato en que se le representara como Rey), *de vara y media de alto por vara y quarta de ancho* (1,20 x 1,00 m.) *para colocarse en el Real Soto de Roma...*"

En los gastos de por menor producidos en la Casa del Rebeque durante el año 1773, se refiere que se pagaron dos reales a dos mozos por llevar a casa del mayordomo mayor, Marqués de Montealegre, un retrato de Luis I para que lo viera. También menciona los gastos producidos por hacer unos cajones de hojalata y madera para trasladar el cuadro al Soto de Roma, Granada: "*Asimismo, para conducir de orden del Mayordomo Mayor un retrato de Luis I a Granada se hizo*

un cañón de hoja de lata que costó quince reales para incluir otro de madera que hizo el tallista Ramos, por la conducción al arriero que le llevó, veinte reales, todo importa 35 reales de vellón" (25).

De nuevo, en el Memorial de 1773 expone: "*Recibe orden de Carlos III, para copiar el retrato de Luis I para el Real Soto de Roma.*

Hagamos un breve recorrido por el real sitio del Soto de Roma. Situado en la Vega de Granada, es una inmensa finca cuajada de chopos, donde crecen toda clase de frutos y en cuyo centro mana una fuente. (Fig. 50).

Perteneció a los reyes nazaríes de Granada y pasó a formar parte de los bienes directos de la Corona después de la toma de Granada por los Reyes Católicos. Fernando el Católico ya se ocupa de él en una real cédula de 1499. Posteriormente lo harán los demás reyes. Durante el reinado de Fernando VI, bajo los auspicios de Ensenada, se convierte en una moderna explotación agraria.

En el Archivo General de Simancas hay abundante documentación sobre esta propiedad, así como un plano de la zona.

A principios del siglo XIX, Fernando VI dispuso de esta su real finca, regalándola al Duque de Wellington por su actuación en la batalla de Arapiles. En la actualidad, la finca tal y como se describe en el Catastro de Ensenada ha dejado de existir. Aún quedan reminiscencias de esta propiedad: "La Casa Real", como se sigue llamando a un antiguo palacete cerca de la margen derecha del río Genil.

Federico García Lorca dedica una jugosa descripción a este paraje, próximo a su pueblo natal, Fuente-Vaqueros.

De momento, las gestiones realizadas acerca del cuadro no han fructificado. Únicamente tenemos el original de Ranc como punto de partida en la búsqueda.

Luis I

Nº: 2339

Óleo sobre lienzo

1,28 X 0,98

Autor: Jean Ranc. [Montpellier 28-1-1674. Muere el 1-7-1735. Escuela francesa. En España desde 1728]. (Fig. 51).

Pareja del de Luisa Isabel de Orleans

Datos bibliográficos: LUNA, J.J. *Guía actualizada del Museo del Prado*, 1992.

FRAY ENRIQUE FLOREZ. Ca. 1773. (Fig. 52).

El Museo del Prado tiene depositado en la Academia de la Historia un cuadro del Padre Flórez, atribuido a Andrés de la Calleja.

Pon una etiqueta antigua que hay en el reverso, sabemos que el cuadro pintado por Calleja fue comprado a don Santiago Pérez Junquera en 1878, por el precio de 200 pesetas.

Se trata de un pequeño retrato de busto del fraile agustino, típico ejemplo de hombre ilustrado, escritor y teólogo, autor de varias obras históricas como "España Sagrada", continuada por la Real Academia de la Historia, "Memorias de las Reynas Cathólicas", "Hª genealógica de la Casa Real de Castilla y León". Este fraile, que tenía su celda en el convento de San Felipe el Real, murió en 1773. Es probable que se encargase a Calleja un retrato con este motivo. Manuel Salvador Carmona también grabó en ese mismo año un retrato del personaje.

El cuadro, alejado de la grandilocuencia imperante en la época, tiene un carácter casi familiar. El fondo neutro y la ausencia de adornos que distraigan, contribuyen a dar esa impresión de nobleza y austeridad. El fraile mira de forma inteligente y bondadosa.

Nº Inventario 3.406, Museo del Prado.

Nº Inventario 000145, Real Academia de la Historia

Óleo sobre lienzo

0,45 X 0,36 m.

Museo del Prado

Depositado: Academia de la Historia, despacho del director. En 1912 en la galería.

Conservación muy buena.

Procedencia: Santiago Pérez Junquera. Posteriormente, Junta Iconográfica Nacional.

Etiquetas pegadas en el reverso:

Una moderna, en el marco, parte inferior: "Real Academia de la Historia.

Inventario, Nº 000145".

Otra en el marco, parte superior: "Manuel Sedano. Dorador y pintor. Huertas 30.- Madrid. Novedad en molduras. Construcción de marcos dorados de todas clases"

Una etiqueta antigua, rota, en el bastidor, ángulo superior izquierdo.

Otra etiqueta grande, en el bastidor, parte superior:

"Junta Iconográfica

Galería de Españoles Ilustres
Retrato del P.M. Fr. Enrique Flores N° 90

Procedencia Adquirida a D. Santiago Pérez Junquera.

Autor D. Andrés de la Calleja precio 200 pts.

Dimensiones...Alto 0,46 Ancho 0,38.

Adquirido por orden de 24 de Junio de 1878.

El Secretario de la Junta Iconográfica

Emilio Ruiz de Salazar"

Retrato de busto del padre Fray Enrique Flórez. Fondo neutro. Nobleza y austeridad, propios del personaje y de la huella de la pintura española. Elegancia en las facciones y suavidad en el modelado, típicos de la manera de pintar de Calleja. En la parte superior del cuadro en letras antiguas color ocre "P.M. Fr. Henricus Florez". Marco dorado y tallado.

DOS COPIAS DE RETRATOS DE LA INFANTA NIÑA. 1775

"La infanta niña" es la denominación con que se conoce a la infanta Carlota Joaquina, hija mayor de Carlos IV y M^a Luisa de Parma, nieta por consiguiente de Carlos III. Mengs la retrata con pocos meses de edad y a Calleja se le encargan dos copias del citado retrato.

La infanta nació en Madrid el 25 de abril de 1775; fue reina de Portugal al casarse en 1785 con Juan VI de Portugal. Muere el 7 de enero de 1830.

La documentación que existe en el A.G.P. en torno a estas copias es abundante, por ejemplo, en las cuentas de los gastos correspondientes al año 1775 se hace referencia a este encargo de Carlos III, comunicado por el sumiller de Corps, duque de Losada, y el mayordomo mayor, marqués de Montealegre:

"Igualmente tuve orden de copiar dos retratos de la Sma. Infanta niña, por el original de Mengs. Como también la tuve de el Excmo. Sr. Mayordomo Mayor, el

día 14 de octubre, para ir a el Real Sitio de Sn. Lorenzo, lo que ejecuté con un amanuense para lo que ocurriese, con este motivo llevé uno de los retratos de S.A."
(26).

Sabemos que el 14 de octubre llevó, ya terminada, una de las copias a El

Escorial para que la viese el Rey. También tenemos noticia del precio de los dos bastidores para dichos retratos, que costaron ocho reales de vellón: "*Cuentas de los gastos por menor ocurridos en el estudio de la casa del Rebeque durante 1775: "... Dos bastidores que se hicieron con sus varillas para dos retratos de la Sma. infanta niña, que importaron ocho reales de vellón....."*".

Afortunadamente, en este caso se han podido encontrar los dos retratos. Son dos copias de gran fidelidad, como es habitual en los encargos que de este tipo ejecuta Calleja.

El retrato de la infanta niña pintado por Mengs, tiene una enorme gracia, común a todos los retratos infantiles que hace, y propia de los retratos del siglo XVIII. El preciosismo en los encajes es admirable. Calleja, sin llegar a la perfección de Mengs, está a una altura muy digna, logrando el efecto de realismo en las telas gracias a una pincelada gruesa y empastada, como es costumbre en él. Las carnaciones, en cambio, se logran a base de finas y uniformes pinceladas.

Una de las copias se conserva en el Museo de Zaragoza y la otra, en Florencia (Palacio Davanzatti). El original de Mengs pertenece a las colecciones del Patrimonio Nacional y está depositado en el Palacio de la Moncloa.

INFANTA CARLOTA JOAQUINA. Copia realizada por Calleja, sobre original de Mengs. (fig. 53)

Óleo sobre lienzo

0,76 x 0,62

Museo de Zaragoza.

Conservación buena. Restaurada el 19 de agosto de 1776 por Pedro Quiralt.

La infanta, de pocos meses, aparece sentada en la cuna. La capota de la cuna acolchada rosa con encajes blancos. Se apoya en almohadones blancos. Con un ademán gracioso sostiene un collar de perlas en la mano. Tiene el faldón levantado de seda blanco con encajes, que descubre unas regordetas piernas. La colcha, de brocado rosa y plata.

Bibliografía: BELTRAN LLORIS, Miguel. *Museo de Zaragoza*. 1976, p. 202. JUNQUERA, P. "Retratos de niños en los palacios reales". *Reales Sitios*. 1966, nº 10, p. 34. *Catálogo de la Exposición Antonio Rafael Mengs, 1728-1779*. Museo del Prado, junio-julio 1980, Ministerio de Cultura, 1980, pp. 52-53. HONISCH. *Antonio*

Raphael Mengs und die Bildform des Früh Klassizismus. Recklinghausen, 1965, nº 200, p. 114. AZARA, N. *Obras de D. Antonio Rafael Mengs*. Madrid, 1780. p. XLVII.

INFANTA CARLOTA JOAQUINA. Copia de Calleja sobre original de Mengs. (fig. 53.1)

Inv. de 1890 nº 5141.

0,77 x 0,63

Museo della Casa Fiorentina Antica. Palazzo Davanzatti, Florencia.

Procedencia: Palacio Pitti.

Conservación buena. Restaurado en 1987. Opificio Pietre Dure 8142

INFANTA CARLOTA-JOAQUINA de Mengs (Fig. 54)

0,79 x 0,64. Óleo sobre tabla.

Patrimonio Nacional. Depositado en Moncloa, Planta 1ª, Antecámara.

Fecha de colocación: Moncloa 1980. Antecámara 1993.

Conservación buena. Restaurado.

Datos bibliográficos: AGUEDA, M. "Catálogo de Antonio Rafael Mengs, 1728-1779", pág. 52.

CARLOS III de cuerpo entero, Castillo de Gripsholms. 1776.

El 23 de octubre de 1775, Andrés de la Calleja recibe la orden del rey Carlos III de hacer un retrato de su persona, que se empezó de más de medio cuerpo, pero posteriormente se le dijo que debía ser de cuerpo entero. Este encargo pone de manifiesto una vez más que el pintor gozaba del favor real a juzgar por los trabajos que se le encomendaban.

En el año 1776 dice haber terminado y entregado el retrato que empezó el año anterior (27).

Este cuadro se realizó para cumplir como uno de los muchos regalos de corte que se hacían, y se envió a Suecia. Se guarda en perfectas condiciones de conservación en el castillo de Gripsholms, en la sala de contemporáneos, mandada hacer por Gustavo III (1746-1792), para convertirla en galería de retratos de reyes contemporáneos europeos (Fig. 55). El reinado de Gustavo III abarca desde el año

1771 a 1792. A partir de 1771, se empezaron a enviar retratos de reyes europeos. En 1779, en el diario de Gustaf Johan Ehrensvärd se menciona un retrato del rey de España en esta galería de Gripsholm; con toda seguridad se refiere al de Carlos III pintado por Calleja.

En esta ocasión no se trata de ninguna copia, sino que tan sólo se inspira en un retrato de Carlos III de cuerpo entero, pintado por Mengs, que tenía Calleja en su taller y que él mismo se ocupa de enviar a Dinamarca en 1782 (fig. 56); previamente se le encargó que su ayudante Gómez Pastor hiciese una copia:..."en el día 26 de

febrero de este año, el Excmo. Sr. Mayordomo Mayor, se sirbio comunicarme, previniendome que para el R.l. servicio, hiciese copiar a mi ayudante Dn. Jacinto Gomez un retrato de S.M. de cuerpo entero, q. paraba en mi poder lo cual se executo en un cuadro de 3 varas y 1/4 de alto y el ancho correspondiente (2,60 de alto).

También conocemos los gastos referentes al envío del cuadro de Mengs al embajador de Dinamarca y que actualmente se conserva en el Status Museum vos Kunst de Copenhague. El 9 de abril del citado año de 1782 se compraron dos varas y media de encerado verde fino para empaquetar el cuadro, que a diez reales por vara, costó veinticinco reales (28).

En el retrato de Mengs, el rey se cubre con el manto imperial de armiño; en el de Calleja, en cambio (como en otro similar que realiza Maella, Palacio de Madrid), se cubre con el manto de la orden de Carlos III, azul con cenefa adornada con castillos, leones y las iniciales del rey, CIII.

Se hicieron tres partes de este manto, probablemente utilizando todo el ajuar de la coronación, palio, etc. Una parte se conserva en Aranjuez, otra en el Ministerio de Asuntos Exteriores y la tercera en la Diócesis de Madrid; con esta parte se hizo un terno formado por la capa pluvial, casulla y dos dalmáticas. Esta capa pluvial fue utilizada por el Cardenal el día de la consagración de la Catedral de la Almudena.

Óleo sobre lienzo.

2,57 X 1,49.

Suecia, Castillo de Gripsholms, salón Gustavo III.

Conservación muy buena.

Restaurado tres veces: en el siglo XIX, en 1907 y 1965

Retrato de Carlos III de cuerpo entero (fig. 57). El Rey está de pie con la bengala de general en la mano derecha y con la izquierda sujeta el manto. Ataviado con armadura completa y cubierto con el manto azul de su orden, mira a la vez con arrogancia y bondad. La escenografía es aparatosa y propia de un retrato cortesano, Una columna y un gran cortinaje enmarcan la escena, que se completa con un sillón sobre el que cae el manto y un yelmo colocado sobre un cojín de terciopelo. Al fondo un campo de batalla, con escena de caballería (fig. 58). Los adornos del sillón y del manto están logrados con una técnica excepcional, (fig. 59)

El cuadro está firmado en el ángulo inferior izquierdo: "*de la Calleja Reg. Cam... Pict. delin. et fac. anno 1776*".

Es, sin duda, el cuadro más ambicioso de Calleja, que en el último tramo de su carrera artística ha logrado un dominio del arte de la pintura que ya se anunciaba en el altar portátil de Madrid. En este cuadro es deudor de Mengs y se consolida como un excelente dibujante.

Exposiciones: "Stora spanska mästare", National museum of art in Stockholm, 1959-60.

Datos Bibliográficos: Katalog över statens porträttsamling Pa. Gripsholm I. Porträtt före 1809. Stockholm 1951.

CARLOS III de medio cuerpo. Academia de San Fernando. Ca. 1775. (Fig. 60).

Este cuadro es un regalo de Calleja a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 16 de noviembre de 1777. En la junta particular de esta fecha, con asistencia del conde de Pernia, marqués de Santa Cruz, duque de Abrantes y marqués de la Florida entre otros consiliarios, se trata sobre la conveniencia de cambiar el retrato que había colocado bajo el dosel en la Sala de Juntas de la

Academia, pues no estaba realizado con el decoro requerido. Se acuerda comprar uno adecuado para tan excelente sitio. Enterado el pintor y académico Andrés de la Calleja, ofreció uno que tenía empezado, copia del retrato oficial pintado por Antonio Rafael Mengs. Se decidió dar algún reconocimiento a Calleja (28 bis).

Con toda probabilidad, esta copia del retrato que hizo Mengs a Carlos III la realizó Calleja en el año 1775, cuando recibió el encargo del Rey de pintarlo y posteriormente se le dijo que lo hiciese de cuerpo entero: *23-X, orden de S.M. de hacer un retrato de su Rl. persona, se empezó de más de medio cuerpo, y se le dijo debía ser de cuerpo entero*". El cuadro fue conservado por Calleja hasta que se presentó la oportunidad de ofrecérselo a la Academia.

La ocasión para regalarlo a la Academia a finales de 1777 fue oportuna, pues estaban próximas las votaciones para elegir director general de la Academia y naturalmente fue un gesto más a valorar dentro del exquisito comportamiento que tenía Calleja en la institución.

La copia es de excelente calidad, como ya era norma en Calleja en este tipo de encargos. Existen las lógicas diferencias con respecto al cuadro pintado por Mengs, que se pueden observar en el acabado de adornos y telas. No obstante, el copista logra transmitir las calidades de las telas y armadura con una impecable técnica.

Nº de inventario 536. Nº topográfico: 23.

Óleo sobre lienzo.

1,37 X 1,08.

Conservación muy buena.

Academia de San Fernando, Museo, sala 1.

Procedencia: Donado por el autor el 16 de noviembre de 1777. En 1929 estaba colocado en la Sala de Juntas; ésta fue su primitiva ubicación.

Marcas: nº 38 en un rombo ocre.

Retrato de tres cuartos. El rey, de pie, vestido de gala con armadura, fajín y espada, sostiene en su mano derecha la bengala de general, mientras con la izquierda señala el fondo. En el pecho destacan los collares del Toisón, Saint-Esprit y San Genaro. Sobre una mesa, el manto real con castillos y leones y vuelta de armiño.

Fondo de arquitectura con una columna y cortinaje amarillento a la izquierda. Carlos III es hijo de Felipe V y de Isabel de Farnesio. Nace en Madrid el 20 de enero de 1716. Rey de Nápoles hasta la muerte de su hermano Fernando VI en 1759, en que ocupa el trono de España.

Copia de Mengs, muy bien lograda. Pincelada ancha y pastosa en los adornos y condecoraciones, presenta similitud con el retrato de Carvajal pintado por Calleja en 1754.

Datos bibliográficos: *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1929 p. 87. LABRADA, F., *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid 1965, p. 56. AZCARATE, *Guía del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid 1988, p. 18.

CARLOS III, original de Mengs. (Fig. 61).

Nº Inventario 2.200. Nº 737

Óleo sobre lienzo

1,54 x 1,10

Museo del Prado

Procedencia: En 1794 en Palacio

Autor: Mengs. [Antonio Rafael Mengs. Nació en Bohemia), el 12 de Marzo de 1728. Muere en Roma el 29 de Junio de 1779. Estancias en España desde el 7-9-1761 hasta finales de 1769 y desde últimos de 1774 a fines de 1776].

Pintado probablemente al llegar Mengs a España en 1761. Retrato oficial, compañero del de M^a Amalia de Sajonia, realizado cuando la reina ya había fallecido. Tuvo una enorme difusión, copiado por Calleja y grabado por Mariano Salvador Carmona. Se hicieron numerosas copias destinadas a cubrir las necesidades de la vida oficial: una, depositada en la Sociedad Económica Matritense, nº 5.011. Otra copia, en el Cuartel General de Ejército, que podría ser del taller de Calleja.

FELIPE V. 1778.

En 1778, el duque de Losada comunica a Calleja una orden de Carlos III de pintar un retrato del Rey Felipe V para la reina madre de Portugal; probablemente sería un regalo de Navidad si se tiene en cuenta la fecha del encargo y la premura de tiempo con que ha de terminarlo. Sin duda, al mencionar a la "reina madre fidelísima de Portugal", se refiere Calleja a M^a Ana Victoria de Borbón (1718-1781), casada con José I de Portugal, segunda hija de Felipe V y hermana por tanto de Carlos III.

El pintor actuó con mucha diligencia pues en poco más de un mes había cumplido el cometido, ya que recibió la orden el 7 de septiembre, el 15 de octubre lo concluyó, y el 1 de noviembre lo llevó a El Escorial para que lo viera el Rey antes de enviarlo a Portugal.

Dado que Felipe V había muerto en 1746, Calleja tuvo que hacer una copia, casi con toda seguridad, del retrato pintado por Ranc en 1723. Nos inclinamos a pensar en este original porque era el retrato oficial, y además coinciden las dimensiones del cuadro original de Ranc y el pintado por Calleja.

Se han podido deducir las dimensiones del cuadro pintado por Calleja por unas sencillas operaciones matemáticas realizadas a partir de las cuentas presentadas por el tallista Ramos, en razón de haber hecho un marco de madera bien tallado, y un cajón para enviar a Portugal el retrato, ya que Santos Ramos especifica con detalle las medidas de la obra por él realizada (29).

El marco realizado por Santos Ramos era de madera muy adornado con talla de hojas de perejil, cenefas y flores; por la prisa que tenían, hubo de trabajar dos noches enteras con siete oficiales. Dicho marco medía diecinueve pies y medio de contorno total (5,46 m.). Costó, por el mucho trabajo, 780 rs. de vellón. Contando con los demás gastos que se ocasionaron, como bastidor y otros menesteres, sumaba la cifra de 1.000 rs., pero repasada la cuenta por Sabatini, halló 99 reales de error, por lo que quedó reducida a novecientos cuarenta y cinco reales.

También especifica el tallista las dimensiones del cajón empleado para enviar a Portugal, dato fundamental para deducir el tamaño del cuadro; dicho cajón, que tenía una puerta para poder abrirle sin sacar el retrato, medía seis pies y cuatro dedos de alto por cinco pies de ancho (1,74 x 1,40). Repartiendo el contorno total del marco

en cuatro lados nos darían unas dimensiones aproximadas del cuadro de 1,40 de alto x 1,10 de ancho, lo que coincide perfectamente con las medidas del cajón, teniendo en cuenta que éste debía ser algo mayor que el cuadro y tendría unos 15 centímetros de holgura a cada lado.

Después de las investigaciones hechas en los Palacios Nacionales de Sintra y Ajuda en Portugal, hemos pensado en la posibilidad de que el cuadro hubiera podido desaparecer en el incendio que se produjo en el año 1794 en el Palacio Real de Lisboa, pero esta suposición no ha podido ser confirmada.

FELIPE V, original de Ranc. (Fig. 62).

Nº. 2329

Óleo sobre lienzo

1,44 x 1,15

Retrato hasta las rodillas, media armadura y traje azul; banda del Saint-Esprit. Fondo de paisaje. Felipe V nace en Versalles el 19-12-1683. Rey desde el 3 de octubre de 1700. Casa con M^a Luisa Gabriela de Saboya el 11 de septiembre de 1701 y en segundas nupcias con Isabel de Farnesio en 1714. Muere el 9 de julio de 1746; reinó durante 46 años.

Numerosas copias de este retrato oficial y su pareja nº 2330 Isabel de Farnesio, Museo del Prado, ejecutado en 1723. Salvado del incendio del Alcázar. Inventariado en 1747 con el nº 250.

Datos Bibliográficos: *Catálogo del Museo del Prado*. Madrid, 1985.

2. 3.- PINTURAS ALEGORICAS

Calleja sólo pinta dos obras que se puedan catalogar en este género de obras. Una de ellas se conserva en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, nos referimos al "Tiempo descubriendo la Verdad". La otra, perfectamente documentada, no se ha localizado; se trata de la berlina que sirvió en la boda de la "infanta delfina". Aunque no sabemos con qué temas pictóricos la decora, suponemos, por el tipo de encargo y basándonos en otros similares, que las pinturas que ejecutó debían ser sin duda de tema alegórico.

EL TIEMPO DESCUBRIENDO LA VERDAD. 1750. (Fig. 63).

En los inventarios de la Academia desde el siglo XVIII aparece citada una pintura de mano de Calleja: "El Tiempo descubriendo la Verdad". Sólo hay otro tema similar en la Academia, pintado por Orriozola (1785-1824) varios años más tarde.

La primera referencia que tenemos de este cuadro es el Inventario que se hace de los bienes de la Academia en virtud de los acuerdos de la Junta Particular de 23 de octubre de 1757, 5 de abril y 28 de septiembre de 1758. Dicho Inventario fue realizado por el consiliario Don Agustín de Montiano, el secretario Don Ignacio de Hermosilla y Sandoval, y por el director de la Academia Don Juan Domingo Olivieri. Los términos en que describen el cuadro son los siguientes:

Un cuadro de cinco pies y medio de alto, por quatro y medio de ancho pintado por el señor Director Dn. Andrés de la Calleja en el año de 1750, que contiene el tiempo descubriendo la verdad, con su marco moldado y dorado, con una tarjeta encima con el nombre de su autor. (29 bis).

En el ángulo inferior izquierdo lleva un número en blanco "113", correspondiente a un primitivo inventario o lista de cuadros pintados por miembros de la corporación.

No tenemos más datos sobre esta pintura, ya que falta gran número de documentos correspondientes a la Junta Preparatoria. Concretamente del año 1750 no se ha encontrado ninguna noticia que pudiera aclarar si el cuadro se debe a un encargo de la corporación o a un regalo hecho por el pintor.

Nº Inv. 349.

Catálogo de 1929, nº 12.

Óleo sobre lienzo.

1,53 x 1,26.

Academia de San Fernando, Despacho del Director del Museo.

En el ángulo inferior izquierdo, tiene el nº "113", en blanco, En el lado opuesto, en etiqueta circular, ocre, con cifras impresas, "553".

Conservación buena. Restaurado en 1988.

Procedencia: En 1929 estaba colocado en las oficinas de secretaría de la Academia de San Fernando.

En el centro del cuadro, una figura femenina (fig. 64) que representa "la

Verdad". La joven semidesnuda, tocada con una diadema de perlas, es descubierta por un anciano, "el Tiempo", que retira un paño azul. El anciano, de cuerpo musculoso y correctamente modelado, apoya la pierna derecha sobre una bola del mundo, sostiene una guadaña con la mano izquierda y con la derecha retira el velo azul que cubre a la joven. A sus pies, un reloj de arena y en primer término, un ángel con un sol en la mano.

En segundo plano, una figura masculina cubierta con velos, sujeta una antorcha en la mano derecha y se aleja corriendo.

Fondo de rocas y agua.

Composición dentro del clasicismo y las normas que primaban en la Academia.

Característicos de Calleja son los tonos azules, iguales a los mantos de sus vírgenes.

Asimismo son inconfundibles el rostro femenino, de elegantes facciones, boca carnosa, nariz apuntada y fina, casi respingona, cejas separadas y manos finas y fusiformes, tal y como repite en sus cuadros de altar y en la Inmaculada para los libros de coro. Es un tipo femenino que mantiene desde su primera obra fechada en 1734 (altar del Palacio de Oriente) hasta la última obra que entrega en 1784 (San Antonio para San Francisco el Grande). Recibe influencia del tipo femenino de "El fuego" de Antonio Palomino.

El tratamiento de los pies también es típico de la manera de hacer de Calleja, aunque a diferencia de los pies de las vírgenes, que suele adornar con bellas sandalias, en esta ocasión los pinta desnudos.

El fondo de paisaje posiblemente inspirado en su maestro Ezquerro, en el cuadro del Prado "El agua", que forma parte de la serie de los cuatro elementos.

Es destacable la argucia para cubrir los tres cuerpos desnudos, el del anciano, la joven y el ángel, cubiertos levemente con un velo, como era normal entre los ilustrados españoles que armonizan su amor al clasicismo, con un sentimiento cristiano que rechaza el desnudo completo.

El cuadro se enmarca dentro de los gustos neoclásicos que imperaban en la Academia, alejados de los excesos barrocos.

Datos bibliográficos: *Catálogo del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1929. P. 23. PEREZ SANCHEZ, A. *Inventario de pinturas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1964. p. 37.

BARRIO MOYA, *Algunas noticias sobre la vida y la obra del pintor Andrés de la Calleja* en Academia, 1988, 2º semestre, n. 67. p. 336.

PINTURAS PARA LA "ESTUFA DE LA INFANTA DELFINA".

Andrés de la Calleja debía tener en alta consideración el trabajo realizado en la carroza que decoró para la infanta Delfina, pues en el Memorial de 1765 lo expone al rey entre los servicios de la real cámara: *El glorioso padre de V.M.... (Felipe V) continuó confiándole al mismo tiempo otros encargos del Rl. Servicio, como el que satisfizo pintando la Estufa principal que sirvió en las entregas de la Boda de la Serenísima Infanta Delfina*" (30).

La infanta delfina era hija de Felipe V e Isabel de Farnesio. Nace el 11 de junio de 1726 y muere en París de sobrepeso el 22 de julio de 1746. Casada el 23 de febrero de 1745 con el delfín Luis hijo de Luis XV, se la conoce como la infanta Delfina de Francia.

El matrimonio es ratificado el 12 de marzo de 1744 (30 bis). Con este motivo el primer pintor de cámara Van Loo se desplaza a Aranjuez en mayo de ese mismo año para hacer un retrato de cuerpo entero de la infanta Delfina, que se conserva en el Museo de Versalles (31).

Los preparativos de la boda están perfectamente documentados en el Archivo Histórico Nacional, donde se pueden seguir todas las incidencias de los mismos.

Uno de los detalles que acapara la atención de Felipe V, y en el que toma parte activa, es la realización de las berlinas que han de servir en la entrega de la infanta. Es abundante la correspondencia que se genera en torno a este asunto entre el marqués de Santiesteban, jefe de la Real Caballeriza y el marqués de Villarias, mayordomo mayor.

El 25 de marzo de 1744, el marqués de Santiesteban recibe una orden del rey sobre la ejecución de los dos coches para la infanta M^a Teresa. El rey desea que sean como las que sirvieron en la boda de la infanta Luisa Isabel de Orleans (casada con el infante don Felipe, duque de Parma).

Con motivo de esta orden se efectúa una relación exhaustiva de los costes que podía tener la ejecución de dichas berlinas. Estos informes los presenta don Pedro Alcázar, veedor de la real Caballeriza.

El presupuesto de una berlina, si se hiciera como la que se realizó en París para la infanta Luisa Isabel, era de 343.366 rs. de vellón y se tardaría un año en terminarla. En este informe se da una relación individual de las diferentes partidas:

"Terciopelo, damasco, tafetán, galones de oro fino para la expresada berlina rica, 22.078 rs.

El guarnecedor de coches, 32.000 rs. y seis meses para concluirlo.

El tallista otros seis meses y 36.000 rs.

Dorado a mate 15.000, y mes y medio.

Dorado a molido, 45.000 rs.

Cordonero, 30.000 rs y cinco meses.

Oro de diferentes géneros, 55.000 rs.

Bordado 10.000 rs, tardará seis meses como el tallista.

Pintura, 6.000 rs.

Metal y cincelado 40.000, mismo tiempo que el tallista.

Herrero y cerrajero 12.000, también emplearía seis meses.

Baquetas, cordobanes y otros géneros, 3.196.

Vidrios de diferentes tamaños, 6.390.

Terno de gaurniciones rico, forrado en terciopelo, con hebillaje, para la servidumbre, 30.000.

Suman todas las partidas 343.366 rs. de vellón, que sería el importe que llegaría a tener una berlina igual a la enviada de París, que sirve a la Infanta Luisa Isabel, en cuya ejecución emplearían un año".

Termina el informe diciendo que si se ejecuta como las berlinas que se hicieron en las reales caballerizas de Madrid y que usan comúnmente el Príncipe, el infante don Felipe y la infanta Luisa Isabel, se podía acabar el trabajo en cuatro meses y el precio sería sensiblemente inferior, de 78.838 rs y 17 mrv. El coste total de las dos berlinas, la de persona y la de respeto, ascendería a 157.677 rs. Por otra parte era más apropiado, si son para ir de viaje, que se hagan las dos como la que se realizó en Madrid, pues son más seguras y vuelcan menos (32). Todo lo cual pide se lo comunique a S.M. para que resuelva. En cualquier caso, se deben liquidar las cantidades con prontitud y sin descuento alguno a don Germán Parrilla, Furrier de la Real Caballeriza, para dárselas a los oficiales de manos, pues de otro modo sería imposible realizarlas por lo atrasados que están en las pagas que se les deben.

Enterado el Rey de estos informes, resuelve que aunque el coche de persona no

sea como el de la infanta Luisa Isabel traído de París, por las razones que se han expuesto, el coche de persona sea más airoso y elevado que las berlinas regulares.

Para que dicha berlina sea más rica y adornada, se deben abonar 11.000 pesos y para que la berlina de respeto sea más lujosa se deben abonar 5.256 pesos, por lo que sumando las dos partidas, tendría un coste de 16.256 pesos, y lo comunica para que se les haga presente a Sus Majestades. Esta cantidad debe ser pagada en el día para que los oficiales de manos puedan hacer la obra, pues es precaria su situación económica y además se deben emplear más oficiales de los que hay actualmente en la Real Caballeriza.

El 27 de abril, Felipe V da la conformidad con lo expuesto el 26 del mismo mes y da la orden al Marqués de la Ensenada, para que se entregasen los 16.256 pesos que costarían las dos berlinas, de persona y respeto. También previno al veedor de la Real Caballeriza, Don Pedro Alcázar, para que le enviase diferentes dibujos de berlina, lo que ejecutó, viniendo él mismo con ellos a Aranjuez. Habiéndolos visto el Rey, eligió el nº 7 para la berlina de persona, expresando la forma en que debía hacerse la talla, bronceado, pintura y los demás detalles. Para la de respeto eligió el nº 2.

Desde San Ildefonso, el 19 de mayo de 1744 el Marqués de Santiesteban escribe al Marqués de Villarias. Le comunica que ha recibido ese mismo día orden de S.M. de que se haga otra berlina, además de las dos que se están ejecutando, sin pérdida de tiempo. Dicha tercera berlina ha de ser algo inferior a las de respeto y de menos precio, por lo que le parece oportuno que tenga un coste de 4.000 pesos, lo que hace presente a S.M. para que, si lo tiene a bien, se libre dicha cantidad líquida y sin descuentos al Furrier de la Real Casa, Don Germán Parrilla, y lo ejecuten los oficiales de manos.

La intervención tan directa del Rey en este asunto pone de manifiesto hasta qué punto el Rey controlaba las decisiones artísticas. También la elección del pintor que debía decorar la carroza de persona la hizo personalmente. Ordenó que se encargase a su pintor de cámara, Andrés de la Calleja.

Precisamente, existe en el A.H.N. un documento muy importante sobre esta

cuestión, pues indica cómo los artistas extranjeros, en este caso Van Loo, monopolizaban el arte en España, hasta el extremo de que Calleja no podía pintar la berlina sin el permiso de Van Loo.

El 21 de agosto de 1744, el Marqués de Santiesteban envía una carta al Marqués de Villarias, en la que pide se mande a Van Loo una orden para que no se oponga a que Don Andrés Calleja, destinado a ayudarlo, vaya a pintar la primera berlina de las tres que han de servir en el viaje de la infanta futura Delfina (33).

Por el interés del documento lo reproducimos íntegro:

"San Ildefonso 21 de agosto de 1744

A Dn. Luis Vanloo

El Rey quiere que Dn. Andrés Calleja, que está destinado a copiar los retratos de la Rl. familia, lo que VM le señala, pase a pintar una de las berlinas que deben servir a la infanta Dña. M^a Teresa, lo que prevengo a Vm. de orden de S.M. para que no lo embarace dejándole" (34).

El 1 de septiembre de 1744, el marqués de Santiesteban pone al corriente al marqués de Villarias del estado en que se encuentran las berlinas ya citadas. Le dice que se comenzaron las obras y están muy adelantadas. La de persona, a falta de terminar la talla, en una semana estará concluida. La de respeto está puesta en el fuego acabándose de pintar y dorar. Igualmente le comunica que faltan 15.000 rs. sin los cuales no podrán acabarse, por la miseria y atrasos de los oficiales de manos.

El rey pide en el mes de octubre que se le informe acerca de la situación en que están las tres carrozas, pues urge que se concluyan. El 22 de octubre, el marqués de Santiesteban escribe al marqués de Villarias en respuesta a la orden del rey y le comunica que están enteramente acabadas la de respeto y la tercera algo inferior; continúa diciéndole: *"Sólo falta la de persona, a punto de concluir la pintura, en lo que se está trabajando sin perdida de tiempo y estará concluida en unos veinte o treinta días".*

Es, por consiguiente, la carroza de persona, precisamente la que decoró Calleja, la última en ser entregada (lo que se produjo en el mes de noviembre de 1744), pues por sus características llevaba más tiempo su ejecución.

Las berlinas fueron enviadas a Francia en la entrega de la infanta delfina. Las

investigaciones acerca de su paradero nos han llevado a la conclusión de que se perdieron durante la Revolución Francesa. Es una lástima que no se hayan conservado estas carrozas que con tanto empeño encargó Felipe V para que formasen parte del ajuar de su hija la infanta M^a Teresa Antonia.

2. 4.- VISTA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL

En el Inventario del Palacio Real de 1885 aparece recogida una pintura atribuida a Andrés de la Calleja. Por no tener otras noticias sobre ella y al carecer de toda documentación que nos permita su estudio no la incluimos entre las obras de Calleja. Nos limitamos a dejar constancia del dato.

Nº 286

"Vista del Monasterio del Escorial".

Óleo sobre lienzo.

1,22 alto x 1,80 ancho.

Autor: Calleja.

Palacio Real de Madrid, sala nº 7 (35).

2. 5.- OTRAS OBRAS DEL REAL SERVICIO

Hay un tipo de obras que no se pueden incluir en el apartado de obras pictóricas, pero que, sin embargo, forman parte de las tareas que Calleja ejecutó dentro del real servicio.

Nos referimos a los encargos que recibía frecuentemente de elegir y dirigir la mudanza de las pinturas para la decoración del Palacio Nuevo, así como hacer el diseño de los pies de mesa que debían servir en el mismo palacio.

ELECCION DE PINTURAS PARA EL PALACIO NUEVO

Con motivo de la decoración del Palacio Nuevo, se empezaron a disponer los adornos y se comenzó a recoger pinturas de los distintos palacios. Calleja fue el encargado de estas tareas, al tiempo que se encargaba de su restauración, si ello era menester. Estos trabajos dieron comienzo el año 1748.

Asimismo, durante el año 1765, coincidiendo con la estancia de Mengs en España, Calleja le ayudó en la colocación de 170 cuadros que acababa de restaurar.

También en las cuentas del año 1766 se alude a este mismo cometido:

"composición de dos cuadros que se trajeron de Palacio al tiempo de poner los cuadros de verano y con este motivo acudir a la dirección de los mozos que mudaban las pinturas desde esta Casa de Rebeque, expresado Real Palacio me emplee doce días...." (36).

Tenemos cumplida noticia de estos encargos por los memoriales de 1765 y 1773:

Memorial de 1765: *"y en el de 1748 que se empezaron á disponer los adornos para el Nuevo Rl. Palacio, se le encargó la dirección de elegir y recoger de los palacios de Madrid y Sitios Rs. hasta 250. pinturas que se proporcionaron, y compusieron por estar mui maltratadas, y se les hicieron los marcos con que actualmente sirven... Se le encargó de la mudanza de los muebles desde la Casa Arzobispal a la de Bedmar y desde ésta al Palacio Nuevo, en cuyas habitaciones terminadas, se colocaron las Pinturas a satisfacción de sus jefes".*

Y en el Memorial de 1773: *"...hasta el año 1748, que el dignísimo Hermano de V.M. se sirvió mandarle por el Mayordomo mayor Marques de Villafranca reconocer y elegir de los Rs. Sitios del Pardo, Zarzuela y Torre de la Parada, las Pinturas que conviniesen al adorno del Nuevo Rl. Palacio;*

Podemos comprobar a través de estos escritos que Calleja hacía una labor de aposentador de palacio, encargándose de la decoración de las reales habitaciones, cometido que también le encargaron en la Academia de San Fernando con ocasión del traslado a la nueva sede de la calle de Alcalá.

11 (¿ 66) PIES DE MESAS TALLADOS Y DORADOS.

Un encargo de índole menor, pero que evidencia el hecho de que Calleja fue una pieza clave en lo que concierne a la decoración del Palacio Nuevo, es la orden que le transmite Don Pedro Gordillo para que ejecute 11 pies de mesa tallados y dorados para sus correspondientes tableros de mármol.

No se han podido encontrar los diseños que hizo Calleja y que lógicamente se conservarán en el A.G.P. Suponemos que sería el tallista Santos Ramos quien llevaría a efecto la realización de estas mesas.

La cantidad de pies de mesa que hace Calleja es un tanto confusa, pues en los

memoriales se habla de 66, mientras que en la documentación del año 1751, fecha en la que aún continuaba con el encargo, se citan sólo 11. Quizás sea esta última cifra la verdadera, primero porque el escrito está hecho en la misma fecha de ejecución de la obra, y segundo, porque 66 parece una cantidad algo exagerada. ¿La pondría para causar mejor impresión al Rey ?.

La primera referencia la tenemos el 7 de octubre de 1749, fecha en que recibe la orden de hacer 66 pies de mesa para adorno del Nuevo Palacio. El encargo contó con la aprobación del marqués de la Ensenada el 5 de dicho mes (37). Con toda claridad se expresa en este documento el número 66, por lo que tenemos una duda razonable sobre el número exacto.

El 1 de enero de 1751, aún continuaba con el encargo para que *"executase 11 mesas de piedra, con sus pies tallados y dorados, que sirven en los cuartos de S.M."* (38).

De nuevo en los memoriales se hace referencia a la realización de este encargo.

Memorial de 1765: *"66 pies de Mesas talladas y dorados; cuyos encargos desempeñó con tanto arreglo y equidad, que mereció la aprovision de S.M...."*

Memorial de 1773: *"...y con particular orden de S.M. se le encargó la dirección de sus marcos tallados y dorados con la de 66 pies de Mesas para otros tantos tableros de mármoles, y lo demás correspondiente á la colocación de uno y otro; lo que desempeñó con tanto arreglo y satisfacción, que mereció se le insinuase por el mismo Mayordomo Mayor, estaba S.M. satisfecho de su trabajo..."*

Una vez más, Calleja complació al Rey (en este caso a Fernando VI) con su trabajo, que, como es obvio, resulta muy variado.

NOTAS

- 1.- A.G.P. Expediente Personal, Caja 2680/79.
- 2.- JUNQUERA, P. "Los Libros de Coro de la Real Capilla", R.S., nº 6. 1965, 4º trimestre.
- 3.- A.G.P. Fernando VI, Caja 354/1. Expediente Oficina del Controlador y Grefier.
- 4.- A.G.P. Fernando VI, Capilla, legajo 7 (3426).

- 5.- A.G.P. Casa Fernando VI, Legajo 25 (3.536).
- 5 bis.- A.G.P. Casa Fernando VI, caja 224/2
- 6.- A.G.P. Fernando VI, caja 314/2.
- 7.- Erróneamente atribuido a Calleja por MORALES PIGA, M.L. en *R.S.*, 1981. p. 67.
- 8.- A.G.P. Reinado de Carlos IV, Pintores de Cámara. Sección Administrativa, Bellas Artes.
- 9.- A.G.P. Fernando VI, caja 354/1. Expediente del Controlador y Grefier General.
- 10.- PEREZ SANCHEZ, A. Museo del Prado. Catálogo de Dibujos III. Dibujos españoles, siglo XVIII (C-Z). Madrid, 1977, p.13.
- 10 bis.- A.G.P. Testamentaria Carlos III, Tomo II, pintura.
- 11.- ENRIQUEZ DE SALAMANCA, J. M^a. *Historia de la Parroquia de Santa Cruz de Madrid*, 1988.
- 12.- A.G.P. Carlos III, Legajo 202.
- 13.- A.G.P. Carlos III, legajo 46 (1773).
- 14.- TORMO E. *Las iglesias del antiguo Madrid*. 1927. p. 66.
- 15.- A.G.P. Carlos III, legajo 73.
- 16.- A.G.P. Carlos III, legajo 64
- 17.- A.G.P. Carlos III, legajo 65.
- 18.- CRUZ Y BAHAMONDE, N. *Viaje XI, Pintores españoles del siglo XVIII*, p. 394.
- 19.- SENTENACH. *La pintura en Madrid*. P. 183.
- 20.- PEREZ SANCHEZ. *Archivo español de Arte*. "Diez años de adquisiciones para el Museo del Prado". G, n^o 90, P. 360. Madrid, 1969.
- 21.- Expediente Personal, Caja 2680/7.
- 21.- MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Historia de España*, t. XXIX. p. 645-646.
- 21.- MORALES PIGA, 1981.
- 22.- LAFUENTE FERRARI. *Iconografía Lusitana*. Madrid, 1941, p. 116.
- 23.- A.G.P. Carlos III, legajo 41.
- 24.- MORALES PIGA, M., 1981.
- 25.- A.G.P. Carlos III, legajo 46.

- 26.- A.G.P. Carlos III, legajo 49.
- 27.- A.G.P. Carlos III, legajo 51.
- 28.- A.G.P. Carlos III, legajo 73.
- 28 bis.- A.B.A.S.F. Libro 3/123. Junta Particular de 16 de noviembre de 1777.
- 29.- A.G.P. Carlos III, legajo 55.
- 29 bis.- A.B.A.S.F. CF-1/1. Inventario de alhajas de la Academia 1757-1758.
- 30.- A.G.P. Expediente Personal, caja 2680/57.
- 30 bis.- A.H.N. Sección Estado, legajo 2505.
- 31.- LUNA, J.J. "Louis-Michel Van Loo en España" en *Goya*, 1978. p. 335.
- 32.- A.H.N., Sección Estado, legajo 2570.
- 33.- A.H.N. Ibidem.
- 34.- A.H.N. Sección Estado, legajo 2505, N° 2.
- 35.- A.G.P. Sección Administrativa, Inventarios, Cajas Azules, n° 327.
- 36.- A.G.P. Carlos III, Legajo 34.
- 37.- A.G.P. Bellas Artes, Legajo 38/1.
- 38.- A.G.P. Fernando VI, Caja 354/1: Oficina del Controlador y Grefier General, 1753.

Capítulo 3.- CARTONES DE TAPIZ

También hay que destacar dentro de la variada obra de Calleja, su trabajo como

autor de cartones de tapiz. Desde 1755, hay constancia de los encargos que recibe, junto con González Ruiz, de realizar treinta cartones de tapiz para San Lorenzo sobre originales de Teniers (1).

En años sucesivos ejecutará numerosos lienzos, que servirán de modelo para los tapices de las reales habitaciones de El Pardo y San Lorenzo.

Para la ejecución de cartones de tapiz se le había asignado un cuarto en Palacio: "la pieza de la ventana dorada" (2).

En ésta y otras labores contaba con la ayuda de su amanuense Félix Gregorio del Cerro, que colabora con él hasta que muere. Así se evidencia en las innumerables cuentas que presenta Calleja, como la de 1765 (3). A partir de 1776 colabora con él Jacinto Gómez Pastor.

Los cartones de tapiz no han sido valorados históricamente, lo que explica su mal estado de conservación y el que muchos hayan desaparecido. Esta es la suerte que han corrido algunos de los sesenta y nueve lienzos de tema profano de mano de Calleja, que se hallaban en la Real Fábrica y que fueron enviados a Toledo en 1779 (4).

La mayor parte de ellos no han sido localizados, a excepción de los seis que se hallan en la Catedral de Toledo, cuatro colgados en la escalera del Museo, uno situado en la Cuadra y otro en la Capilla de San Blas. Junto con los cartones de Calleja se llevaron a Toledo otros ciento veintiocho de diferentes pintores como González Ruiz, Ginés de Aguirre y González Velázquez.

Calleja pinta los cartones de tapiz sobre originales de David Teniers. Carecen, por tanto, de originalidad; más bien habría que destacar la fidelidad con la que están ejecutados, copiando los cuadros de David Teniers hasta en los más mínimos detalles. Aparecen, pues, escenas pintorescas, paisajes idílicos a la manera de Joost de Momper, fondos y objetos de primer plano tratados con el realismo propio de

Teniers II, que se aprecia incluso en el ganado vacuno de raza holandesa.

3. 1.- REAL FABRICA DE TAPICES

El establecimiento de la Real Fábrica de Tapices tiene lugar en el año 1732, por iniciativa de Felipe V. Fue su primer director Jacobo Vandergoten "el viejo" hasta 1734. A partir de 1734, los directores serán Francisco y Jacobo, "el mozo" (5) .

En 1744, Francisco Vandergoten es el director de la fábrica de telar bajo situada en la casa del Abreviador, fuera de la puerta de Santa Bárbara. Jacobo "el mozo" será el director de la fábrica del barrio de Santa Isabel, de telar alto.

El 21 de agosto de 1744 se firma una contrata en la que se estipulan las condiciones de trabajo por las que se regirán los hermanos Vandergoten para el mantenimiento de la Real Fábrica, y con la que prácticamente obtienen la autonomía y se consolidan como directores:

"Los maestros de la Fábrica de Tapices de telar alto y bajo Don Francisco y Don Jacobo Vandergoten, y su dos hermanos Don Cornelio y Don Adrian, naturales de Amberes, se obligan a mantener la fábrica de tapices establecida en esta corte para la Real Casa...

Señalado de S.M. en San Ildefonso a veintiocho de agosto de mil setecientos cuarenta y cuatro.." (6).

Francisco Vandergoten cree innecesario que se traigan los tintes de Flandes y Francia. La situación de la fábrica es de sueldos bajos y falta de dibujos.

Los hermanos Vandergoten envían una carta a Ensenada el 31 de marzo de 1746, diciendo que al estar ocupados con la Historia de Ciro, les faltan dibujos; piden que los haga un pintor de Cámara y que pondrán dos telares más, aunque prescindan de sus habitaciones.

El 9 de abril de 1746, el Marqués de Villarias envía una carta al Duque de la Mirandola informando que el rey ordena remitir a los Maestros de la Fábrica de Tapices todas las pinturas de Teniers que S.M. tiene. Se encarga a Bonavia acondicionarlas y enviarlas.

A partir de ese momento, serán los pintores de cámara los encargados de hacer los diseños para los tapices que se han de tejer en la Real Fábrica.

En las cuentas anuales se especifica qué pintores han suministrado cartones de tapiz. Por ejemplo, en la cuenta de 1762:

"consta que por pinturas o ejemplares de Corrado Giaquinto, D. Antonio González, Dn. Andrés de la Calleja, Dn. Antonio Velázquez, Dn. Guillermo Anglois, han trabajado en los telares bajos y altos de dicha real Fábrica, los expresados

maestros directores de ella, desde 23 de diciembre de 1761 hasta 22 de igual mes de 1762 trescientas ocho anas y media en cuadro, medida de Flandes de obra fina de tapicería para el real servicio de S.M. con arreglo a los referidos ejemplares..."

Y en otra cuenta de 1765, vuelven a repetir la relación de pintores que suministran cartones:

"con arreglo a los ejemplares de Corrado Giaquinto, Dn. Antonio Velázquez, Dn. Guillermo Anglois, y Dn. Andrés de la Calleja, que para este fin se les dieron según justifica en 18 del corriente mes al pie de dicha certificación Dn. Antonio Rafael Mengs, pintor primero de cámara de S.M..." lo que de acuerdo con la quinta condición de su contrata importa y se les abonan 183.397 rs. (7).

En el año 1775 tenemos más noticias de pintores que habían ejecutado diseños: *"Corrado Giaquinto, Goya, Bayeu, Antonio Barbaza, Mariano Nani, Andrés Aguirre (dirigido por Maella), José Castillo, Antonio González, Antonio Velázquez, Andrés de la Calleja, Guillermo Anglois, Louis Van Loo, Santiago Amiconi, José de Salas.*

Los referidos pintores son los que constan haber ejecutado los diseños para la Rl. Fabrica de tapices, segun las cuentas y relaciones por menor que ha presentado el único Diretor de ella, a q. se refiere esta noticia, sacada en Palacio a 24, Mayo, 1775" (8).

La Real Fábrica continuó en una línea ascendente desde que se firmó la contrata en 1744. La producción aumenta de forma evidente con los encargos que hace Carlos III, en especial para la decoración del Palacio de El Pardo.

La situación cambia en los años posteriores, llegando a haber numerosos operarios en paro. En 1783 se encargan tapices para 15 piezas de El Pardo con el fin de subsanar la ruina de más de 80 familias de operarios. Bayeu y Maella se encargan de hacer cartones de asuntos jocosos y agradables.

Entre las obras que se realizaban en la Real Fábrica, no sólo se contaba el tejido de nuevas tapicerías, sino también la reparación y limpieza de los ya existentes. El mantenimiento de las tapicerías se estipula por una orden del año 1750, dada por Fernando VI a los hermanos Vandergoten, Jacobo, Francisco, Adrian y Cornelio, para recomponer. Se les paga por este cometido 5.300 rs. mensuales.

En las cuentas de los años sucesivos se enumeran los diferentes pormenores de este trabajo; así, en las referentes a El Pardo en el año 1775, dicen haber realizado las siguientes composturas: *"Limpiar el humo, sacudir, arreglar, lavar algunos paños*

manchados, recoserlos, retupir piquetes y agujeros de muchos, forrarlos todos, unos con sus lienzos y otros con nuevos, repasar orillas, poner cinchas y cordeles y en otros repasos menores.."

En múltiples ocasiones dicen llevar tapices que estaban en El Pardo a su primitivo emplazamiento de El Escorial, y volverlos a dejar en su medida para servir en el lugar para el que se hicieron. Esto nos da una idea de los diferentes cambios y transformaciones que han sufrido los tapices a lo largo de su historia.

3. 2.- EXPEDIENTE DE TOLEDO

Un hecho que hay que tener en cuenta en el estudio de la Real Fábrica es la creación por el Cardenal Lorenzana de una Escuela de las tres Nobles Artes en Toledo. En 1778 escribe Lorenzana a la Academia de San Fernando pidiendo licencia para fundar dicha escuela en la Casa de la Misericordia de esa ciudad. Pide al Rey ejemplares de pintura que sirvan de modelo a los alumnos. Esta documentación da lugar a lo que se conoce como EXPEDIENTE DE TOLEDO, del que se conserva una detallada correspondencia (que dura seis meses) en el A.G.P. (9).

Será Calleja el encargado de informar sobre la oportunidad de enviar las pinturas solicitadas y, una vez aceptada la petición, se le comisiona para seleccionarlas. Andrés de la Calleja cumple el encargo con eficacia y para ello hace una descripción detallada de todas los cuadros enviados a Toledo, la cual será fundamental para identificar los cartones ejecutados por cada pintor. Precisamente, la numeración utilizada por Calleja nos servirá de punto de referencia en este estudio.

La documentación referente al Expediente de Toledo es exhaustiva y sigue paso a paso todo el proceso, en el que Calleja desempeña un papel fundamental (10).

El 27 de marzo de 1779, Calleja dirige una carta al Marqués de Montealegre, en respuesta a la solicitud hecha por el Arzobispo de Toledo. En ella da un informe favorable a que se lleven las pinturas que se conservan en la Real Fábrica y que han servido de modelo a los tapices de las habitaciones de los Palacios de Madrid, San Lorenzo, Aranjuez y El Pardo. En cambio, no le parece oportuno que se coloquen pinturas en el Claustro de la Catedral a causa de la humedad.

Desde Aranjuez, el 9 de abril de 1779 el Marqués de Montealegre, mayordomo

mayor, envía al Conde de Floridablanca, primer secretario de Estado, una relación (que le había dado Calleja) de los lienzos "copiados" por Teniers y otros de diferentes autores, que en número de quinientos han servido de ejemplares a los paños de los Reales Sitios (países, bailes, marchas, casas de campo). Dice que, según opinión del Director de la Fábrica, convendría sacarlos para que se ventilasen, pues en la Fábrica no hay sitio para ello y están arrollados. Sólo serían necesarios en caso de que S.M. mandase repetirlos. En cuanto a los de Historia Sagrada, dice que el Prelado le ha dado a entender que los colocaría en la Antesacristía u otros sitios libres de humedad.

El 26 de abril de 1779, el conde de Floridablanca manda al Marqués de Montealegre la relación de cuadros de Historia Sagrada que existen en la Real Fábrica (Calleja la había enviado el día 24 de ese mismo mes). Le comunica, por orden del Rey, que el Arzobispo de Toledo, o la persona que éste disponga, elija las pinturas que guste de esa relación y de asuntos profanos.

El 27 de abril de 1779, el Marqués de Montealegre comunica al Arzobispo de Toledo la orden del Rey.

Desde Toledo, el arzobispo envía una carta el 2-5-1779 al marqués de Montealegre, acusando recibo de su anterior carta en que le comunica la aprobación de Carlos III a su petición. Da las gracias por tal reconocimiento. También le insta para que vaya a Toledo y compruebe que hay sitios libres de humedad dónde colocar los cuadros.

Nuevamente, el 21 de mayo el Arzobispo de Toledo escribe al Marqués de Montealegre. Le comunica que ha comisionado a su pariente don Manuel de la Hoz para que entre en contacto con don Andrés Calleja y elija las pinturas de acuerdo con las órdenes que se le hubiesen dado al citado pintor.

El Marqués de Montealegre, el 26 de mayo, adjunta a don Juan Francisco Ochoa, controlador general, y a don Mateo Ocaranza, jefe del oficio de tapicería, el Expediente de solicitud hecho al Rey por el Arzobispo de Toledo a través del Primer Ministro de Estado, Conde de Floridablanca, para que entreguen a don Manuel de la Hoz las pinturas que guste, con la asistencia del pintor de Cámara, Andrés de la Calleja, que le pasó una relación firmada de los cuadros.

El 7 de Junio, Manuel de la Hoz acusa recibo de las pinturas de Historia Sagrada (4

de la vida de Salomón, por discípulos de Calleja y Bayeu, de 8 pies de alto por 7 de ancho); son 22 en total, y 202 de temas profanos.

Los cartones ejecutados por Andrés de la Calleja, fueron pintados en los años 1749, 1750, 1751, 1752, 1756, 1759, 1760, 1761, 1762 y 1768. Son enviados en 6 rollos y cada uno comprende las siguientes pinturas:

Rollo 9: 90-103

Rollo 10: 104-107

Rollo 11: 108-114

Rollo 12: 115-128

Rollo 13: 129-141

Rollo 14: 142-159

Los cuadros que se enviaron a Toledo, a la Casa de la Misericordia, fueron legados por Lorenzana a la Catedral. Estuvieron en la "Cuadra" hasta 1912 y de allí pasaron al Museo Catedralicio.

En 1780, Cornelio Vandergoten, Director de la Real Fábrica, hace una relación de las pinturas que quedan en la Real Fábrica, después de haber enviado a Toledo hasta el número de 202, de tema profano.

Quedan en total 209 pinturas, entre las que hay una de Andrés de la Calleja.

"Relación N° 1:

1) Una pintura que representa un pastor recostado guardando ganado vacuno y lanar. Su ancho 6 p 9 d alto x 10 p 6 d., de mano de Calleja" (11).

3.3.- DOCUMENTACION SOBRE LOS CARTONES DE TAPIZ PINTADOS POR CALLEJA.

La documentación necesaria para poder identificar cuáles son los diseños de tapiz que pinta Calleja, se encuentra en el A.G.P.

Es abundante y muy clara. Nos hemos remitido a los legajos del reinado de Carlos III, n.ºs. 32, 55, 202, y a las solicitudes del mayordomo al greffier y del mayordomo al controlador. En estos legajos existe una relación bastante clara de las diferentes estancias para las que Calleja pinta cartones de tapiz.

En la identificación de los cartones de tapiz, nos hemos guiado por el expediente de Toledo, realizado por el propio Calleja. Para localizar los tapices que corresponden a las diferentes habitaciones, nos hemos centrado en la Testamentaría de Carlos III.

A partir de esta documentación podemos afirmar que Calleja, junto con

González Ruiz, realiza los cartones de tapiz para el Gabinete, Pieza de Comer, Tocador y Dormitorio de El Escorial.

Calleja pinta, también para El Escorial, 12 bocetos que servirán de modelo a los tapices del Tocador de la Princesa. Para las habitaciones del Palacio de El Pardo, ejecuta 13 cartones para el Dormitorio de la Reina Madre, 9 para el Despacho y 9 para el Dormitorio de Carlos III, así como los 13 de la Pieza de Café. En total, pinta unos 56 cartones de tapiz, sin contar los que hace junto con González Ruiz y los de tema religioso.

En la Testamentaría de Carlos III también se le atribuyen los de la Pieza de Conversación, que probablemente realizó con González Ruiz, ya que hay varios identificados por Jutta Held como de mano de este pintor. Por falta de datos definitivos en las cuentas presentadas por Calleja, estos cuadros no se han podido estudiar en profundidad.

En el A.G.S., también existe una interesante documentación referente a las cuentas que se pagan a los pintores de cámara por la ejecución de diseños de tapiz.

Otro lugar de investigación que nos ha permitido hacer un seguimiento muy completo e interesante de los tapices, y en algún caso de sus cartones, es el "Archivo de la Guerra", en el que se encuentran detallados, con una certera precisión, los tapices y cuadros que fueron incautados por la Junta de Incautación Nacional en el año 1937 y posteriormente recuperados en 1939 (12).

Por último, un estudio reciente de la investigadora alemana Jutta Held, nos ha servido para completar el panorama acerca de los cartones de tapiz ejecutados por Calleja (13).

3.4.- TAPICES PARA SAN LORENZO DE EL ESCORIAL: GABINETE, PIEZA DE COMER, TOCADOR Y DORMITORIO DE LA REINA.

En 1757 se realizan los tapices para el Dormitorio y Tocador de la reina en San Lorenzo. En 1758 se hacen los del Gabinete y Pieza de comer en el mismo Palacio. Este encargo lo realizan conjuntamente Calleja y González Ruiz, de acuerdo con una orden de la reina Bárbara de Braganza dada en San Lorenzo en 1755, para que se hiciesen 30 paños de tapiz sobre cartones de los referidos pintores (14).

En 1757 se facilitan las medidas a González y Calleja para el Dormitorio y Tocador de San Lorenzo. Se les dice que hagan los diseños sobre modelos de Teniers, pero distintos de los anteriores (15).

El 7 de Marzo de 1759, se paga una cuenta de 30.990,10 rls a Calleja y

González, por los diseños para San Lorenzo: Gabinete y Pieza de Comer de la reina, hechos en 1758. Se aprobó su realización el 6 de Diciembre de 1755 (16).

Por los memoriales de 1765 y 1773, también tenemos cumplida noticia de estos tapices.

3.5.- DESPACHO Y DORMITORIO DEL PALACIO DE EL PARDO.

El encargo de los cartones de tapiz para el Despacho y Dormitorio del Palacio de El Pardo está perfectamente documentado e incluso se han podido localizar casi todos los tapices, no así los cartones, pues como ya dijimos fueron enviados a Toledo en 1779, con otros muchos y se ha perdido su pista.

El 22 de julio de 1761, el marqués de Montealegre comunica una orden al marqués de Zambrano para que los maestros flamencos realicen 77 paños de tapiz, entre los que hay ocho para el Dormitorio de S.M. y nueve para el Despacho (17).

Tenemos constancia, por las cuentas de liquidación, de que el autor de estos cuadros es Andrés de la Calleja.

El 4 de diciembre de 1762, el controlador general tramita una cuenta de 5.148 rs. y 12 mrv., presentada por Calleja, en concepto de gastos ocasionados por lienzos, colores, bastidores, colas y salarios, para realizar cuadros al estilo de David Teniers para las tapicerías que han de servir de adorno del Despacho y Dormitorio de El Pardo (18).

El 6 de diciembre se liquida a Calleja la cuenta de 5.418,12 rs. (19).

En el memorial de 1765, vuelve a citar la realización de estos cuadros, recordando cómo debe comprar una colección de estampas de Teniers para no repetir los modelos: *"lo que ha executado para las Rs. piezas del Despacho y Dormitorio en el Rl. Sitio del Pardo; y tiene hechos y empezados algunos de otras habitaciones, conforme á lo que V.M. tiene mandado; y todos los executados hasta aora ascienden á 56...se vio precisado el Suppte. á hacer venir de París á su costa toda la Coleccion de Estampas de este Autor hasta numero de 150..."*

En la testamentaría de Carlos III se hace una descripción detallada de los tapices que hay en cada habitación. En este caso, nos centraremos en los del Despacho y Dormitorio de S.M. Carlos III (20).

DESPACHO: Medianamente tratados, 4 paños, 3 sobrepuestas y 2 suplementos imitando a Teniers.

"Cuatro hombres fumando y bebiendo y una mujer sacando agua de un pozo".

"Tres gitanas diciendo la buenaventura a un anciano".

"Varios hombres fumando y uno de ellos leyendo un papel".

"Diferentes hombres tirando al blanco con arcos y flechas"

SUPLEMENTOS

"Un anciano caminando, a sus pies un perrito.

"Una mujer marchando con un cántaro de azófar en la mano".

20 3/4 anas por 3,5 de caída. En cuadro 72 anas.

SOBREPUERTAS

"Dos mujeres conversando con un hombre, una de ellas dando el pecho a un niño".

"Una mujer con dos niñas detrás de ellas un anciano en ademán de pedir limosna".

"Un maestro de obra prima ejerciendo su oficio".

¿ 6 x 1/3. En cuadro 10,8. Todo unido 83,2, que a razón de 175, importa 140.546,29.

DORMITORIO DEL REY: 4 paños, 1 suplemento y 4 sobrepuertas que imitan a Teniers.

"Una mujer ordeñando una vaca, en conversación con un pastor".

"Diferentes gitanas, una de ellas diciendo la buenaventura a un anciano y un muchacho sacándole el rosario de la faltriquera.

"Varios pescadores, unos sacando la red del agua, otros vendiendo pescado.

"Diferentes hombres fumando y bebiendo".

SUPLEMENTO

"Un anciano caminando con una pluma en el sombreroillo.

SOBREPUERTAS

"Dos hombres y una mujer que está tocando la trompetilla".

"Dos mujeres, una de ellas mondando una pera".

"Dos hombres fumando, detrás de ellos una mujer que va a entrar en casa".

"Un hombre tocando el violín y un anciano escuchándole".

8 por 1 3/4. 14 anas en cuadro más 70 = 84, Por 155, igual a 14.700

3.6.- TRECE CUADROS PARA EL DORMITORIO DE LA REINA

MADRE DE EL PARDO.

Calleja pinta trece cuadros para el Dormitorio de la Reina Madre en el Palacio de El Pardo, por orden del mayordomo mayor, marqués de Montealegre.

Empieza la obra el 20 de Julio de 1764 y continúa hasta principios del año 1765 en que se le encarga interrumpir esta tarea para componer las pinturas, ya que era su principal cometido. En esta fecha entrega tres de los más grandes a la Fábrica. Concluye la obra en 1767, en que termina los 6 cuadros que faltaban.

En las cuentas presentadas en el año 1765, pormenoriza los gastos que se han producido por la ejecución de estos cartones de tapiz. Detalla los gastos de materiales y colaboradores: Juan Sixto García de la Prada, mercader de lienzo; Félix Gregorio del Cerro, por la imprimación de lienzo y algunos bosquejos a razón de 12 reales diarios; Jerónimo Barquero, por clavar lienzo, imprimirlos y moler colores a 6 reales de vellón al día; Felipe de Trapaga, mercader de droguería; así como gastos menores, por ejemplo por desarmar para llevar a Palacio dos cuadros grandes para que los viese el Rey (21).

El importe total de las cuentas por los trece cuadros del Dormitorio de la reina madre, asciende a 2.819,9. En estos gastos están incluidos los recibos de droguería, lienzo y sus amanuenses, Félix del Cerro y Gerónimo Baquero, quien trabaja incluso algunos días de fiesta en los meses de marzo y mayo.

En 1769 acaba de entregar a los directores de la Real Fábrica, los cartones de tapiz para esta habitación, los cuales empezó en el año 1764 y tuvo que interrumpir en 1765 por ocupaciones de su primitivo encargo de componer (22).

En la Testamentaría de Carlos III (t. III), se describen los paños que decoraban esta habitación. Se mencionan doce en lugar de trece paños, que es el número de cuadros pintados por Calleja.

DORMITORIO DE S.M., EL PARDO: 6 paños, 4 sobrepuestas y 2 sobrebalcones.

"Hombres fumando y bebiendo, en el medio gallinas excavando basura, y una mujer sacando agua de un pozo".

"Mujer que lleva agarrado a un hombre del brazo, a un extremo diferentes hombres fumando, al otro mujeres y hombres bailando al son de una gaita zamorana".

"Tres hombres conversando y una mujer que entra en su casa".

"Una mujer que lleva una cesta en el brazo y las manos debajo del delantal".

"Un hombre que lleva un palo en la mano".

SOBREPUERTAS

"Un tuerto tocando la gaita zamorana, y un lazarillo tocando los yerros".

"Mujer que llega a pedir limosna a otra que está a la puerta de su casa, a más distancia un muchacho".

"Anciano sentado a una mesa partiendo vianda".

"Mesa, en ella hombres y mujeres comiendo, a un extremo un muchacho comiendo sopas".

SOBREBALCONES

"Maestro de escuela azotando a un muchacho".

"Juego de naipes y dos muchachos riendo a resultas de él".

3.7.- 12 CUADROS PARA EL TOCADOR DE LA PRINCESA EN SAN LORENZO. 1767-1770.

En 1767 Calleja está pintando los cuadros para el Tocador de la Princesa en El Escorial (23).

Esta habitación es una de las que se remodelan por iniciativa de los Príncipes de Asturias Carlos IV y M^a Luisa de Parma, casados el 4 de septiembre de 1765. Reinaron desde el 14 de diciembre de 1788. Carlos IV se convierte en mecenas al contribuir con sus encargos al desarrollo del arte.

En enero de 1768, presenta una cuenta de 3.224 rs. por varias obras ejecutadas para el real servicio: 6 cuadros para El Pardo (son los del Dormitorio de la Reina Madre, que tuvo que interrumpir en el año 1765), composiciones en Aranjuez y Madrid, y por los diseños de tapiz para los tapices de la Princesa en San Lorenzo (24).

En esa misma fecha presenta otra cuenta por los pagos al librero don Antonio Sancha, por valor de 910 rs. de vellón, que es el importe de 130 estampas de David Teniers que le encargaron para diseños de las pinturas que sirven de modelo a las tapicerías, por haberse empleado ya las que de este autor se encontraban en Palacio y en casas particulares. Este dato es importante, pues en dicha cuenta se aclara que el hecho de seguir a este pintor se debe a un deseo expreso del Rey (25).

En los gastos del año 1768, hay una partida correspondiente a los tapices para el Tocador de la Princesa en San Lorenzo. En esa fecha ya están concluidos cuatro cuadros, adelantados dos y hechos los bosquejos de otros. Los ha realizado con la ayuda de su amanuense Felix del Cerro, a razón de 12 rls diarios, y Gerónimo Barquero, empleado en moler colores, forrar, clavar y desclavar, plastecer, etc. a 6 rls. diarios (26)

En 1770, prosigue con la entrega de 12 cuadros para el Tocador de la Princesa en San Lorenzo, y continúa con la obra (27). A veces, estos trabajos se dilatan varios años debido a las múltiples ocupaciones de Calleja.

En la Testamentaría de Carlos III, se recogen trece tapices en esta habitación, Calleja, en cambio, dice haber entregado sólo doce.

PIEZA TOCADOR DE LA REINA EN EL OTRO PALACIO: 6 paños, 4 sobrepuestas, 3 sobrebalcones.

"Dos toneles, de uno de ellos está sacando vino un hombre en un jarro, a más distancia hay una (¿) y un hombre en ademán de esperarle".

"Un pastor tocando una flautilla, delante de él ganando vacuno y lanar".

"Dos señoras sentadas acompañadas de un caballero en la mesa, el que va a recibir una copa que le sirve un criado".

"Un pastor sentado guardando ganando vacuno y lanar".

"Una mujer que tiene un jarro sobre una mesa y un cesto con ropa".

"Un anciano apoyado sobre un palo, a su espalda una casa".

SOBREPUERTAS

"Tres hombres sentados y otro fumando".

"Varios hombres sentados a una mesa, uno tocando la bandola y otros cantando".

"Una mujer que vende verduras, la que tiene puestos unos anteojos".

"Un hombre leyendo y una mujer rezando con el rosario en la mano".

SOBREBALCONES

"Un labrador sembrando trigo detrás de él un arado en el suelo".

"Dos hombres en conversación uno de ellos sentado".

"Un anciano fumando, delante de él dos hombres conversando".

3.8.- PIEZA DE CAFE PARA EL PALACIO DE EL PARDO

Quizá el conjunto más interesante de los cartones de tapiz realizado por Calleja sea el de la Pieza de Café de El Pardo. A pesar de los avatares sufridos por los lienzos y los tapices, ha sido posible ubicarlos casi en su totalidad y hacer un estudio completo de los mismos.

Los cuadros no se enviaron a Toledo en 1779. Afortunadamente, se conservaron en la Real Fábrica de Tapices de Madrid, por lo que su seguimiento ha sido más fructífero.

Los tapices, propiedad del Patrimonio Nacional, han permanecido en las habitaciones para las que fueron realizados hasta 1937 en que la Junta de Incautación

se hace cargo de los mismos. En 1939, la Comisión de Recuperación los devuelve al Patrimonio, donde actualmente se conservan.

La investigadora alemana Jutta Held, en su estudio sobre la Real Fábrica de Tapices, localiza siete de los cartones que realiza Calleja para la Pieza de Café y ocho tapices. Partiendo de esta investigación, se han podido situar en las dependencias en que actualmente están y hemos encontrado los cinco tapices restantes.

El encargo para la Pieza de Café se le hace a Calleja en un momento de expansión de la Real Fábrica, que continuaba su línea ascendente desde el año 1744, en que Francisco y Jacobo Vandergoten presentan al Rey una contrata. La producción aumenta notablemente con los encargos que hace Carlos III, especialmente para la decoración del Palacio de El Pardo.

Este ha sido uno de los Palacios que más cambios ha sufrido debido a sus múltiples ampliaciones. Diversos investigadores, como José Luis Sancho (28), intentan reconstruir lo que fueron las antiguas dependencias en su actual localización.

En el caso de la Pieza de Café ha sido ubicada en la sala conocida como Despacho de Ayudantes. Este dato se puede corroborar gracias a los cartones de tapiz que para dicha habitación fueron encargados a Andrés de la Calleja, dado que las dimensiones de los lienzos coinciden con las de la citada sala, la cual es una de las que menos ha sido transformada. El único cambio sustancial consiste en la eliminación de una chimenea que estuvo situada en la pared del lado sur. Para esta chimenea realiza Giardoni una pieza de adorno en bronce, según la cuenta que presenta en 1777 (29).

Actualmente, el Despacho de Ayudantes (fig. 65) está decorado con dos tapices realizados sobre cartones de González Velázquez y José del Castillo. En las paredes laterales hay dos pequeños cuadros, uno de Mora y otro de Solimena. El techo pintado por Mariano Salvador Maella y estucos de Michel en blanco y dorado completan la decoración. Originariamente, estuvo adornada con los tapices que se tejieron según los cartones pintados por Calleja. Las medidas de estos tapices han sido en parte modificadas para adecuarlos a su nuevo destino; sin embargo, partiendo de las dimensiones que se dan a los cartones en los Inventarios de 1782 y 1786 se ha podido reconstruir exactamente el aspecto inicial de la sala, ya que coinciden sin lugar a dudas estas medidas con las del Despacho de Ayudantes, a falta del hueco ocupado por la chimenea (fig. 65.1).

La documentación existente en el A.G.P. sobre los cartones de la Pieza de Café es abundante y, sobre todo, definitiva en cuanto su atribución a Calleja. La encontramos expresada de la siguiente forma: " *TRECE CUADROS PARA LAS NUEVAS HABITACIONES DE EL PARDO*":

La primera referencia la hace el propio pintor en su Memorial de 1773

"..Y ultimamente se le ha comunicado orden de V.M. para pintar trece Quadros, que deben servir de ejemplares a los Tapices que han de guarnecer una de las nuevas Reales habitaciones del Pardo".

Madrid 20 de Diciembre de 1773.

Andres dela Calleja"

Sin duda, se trata de los trece cartones que sirvieron de modelo para los tapices de la Pieza de Café de El Pardo.

En los años sucesivos da cuenta de las diferentes entregas que hace de estos tapices.

En 1774 se están cosiendo y preparando los lienzos (30): *".....Más, por coser once costuras, para unos lienzos grandes, que se imprimieron para diseños de tapices, a real cada una y uno más de hilo, todo, doce reales de vellón.....12.*

En 1775 continúa con los cuadros grandes y tiene uno a punto de entregarse: *"....Se continua un cuadro grande diseño de tapiz para las Rl. habitaciones de El Pardo, a punto de entregarse..."* (31)

En 1776 comienza varios cuadros para diseño de tapiz: *"...Y últimamente se han continuado las composiciones de pinturas y dado principio a varios cuadros para diseños de tapices,..."* (32).

Durante 1777, hace dos entregas de cartones a los directores de la Real Fábrica, el 11 de marzo y el 15 de diciembre. Los tamaños de los diseños que entrega se corresponden con los de los tres cuadros grandes: "La casa rústica", (de 9 p 14 d de alto), "Aldeanos conduciendo una vaca" y "Bebedores ante un mesón":

.. "También se han efectuado, algunos diseños de tapices, que en el día 11 de marzo y 15 de diciembre se entregaron a los directores de la Real Fábrica, sus tamaños: nueve pies en cuadro, y quedan algunos otros empezados;..."....A otro mozo, por traer un cuadro de Tenies, que sirvió de diseño para los tapices y volverle a su dueño se le pagaron tres reales..." (33)

Los seis cuadros restantes, todos ellos de 10 p. de alto y de diferentes anchos,

los entrega el 16 de septiembre de 1778.

".....a otro por conducir una pintura de David Tenies, a mi estudio, se le dieron dos reales...El día 16 de septiembre se entregaron a los Directores, de la Real Fábrica de Tapices, 6 cuadros de 10 pies de alto, el ancho (unos más y otros menos), según correspondían...". (34).

Da fin a la obra, empezada cinco años antes, en abril de 1779, fecha en que entrega las cuatro sobrepuestas, y con ellas completa el número de trece cuadros: *"...El día 21 de abril, se entregaron a D. Cornelio Vander-Goten, Director de la Real Fábrica de los Tapices, dos diseños de ellos, para sobrepuestas. En 24 de el mismo otras dos de igual tamaño, también para sobrepuestas (35).*

En el Inventario del año 1782 realizado por Cornelio Vandergoten, que, desde la muerte de su hermano Francisco ocurrida en 1774, quedaba como único director de la Fábrica, se da una relación detallada de los cartones a los que nos referimos, atribuyéndoselos a Calleja (36):

"Inventario de las pinturas que existen en esta Real Fábrica de mi cargo pintadas por D. Andrés de la Calleja.

17, Enero, 1782. Cornelio Vandergoten.

1: "Un anciano y una mujer que lleva del diestro una vaca tras de ella". 10 pies, 2 d. x 10 pies alto.

2: "Hombre sentado con un vaso en la mano, y un jarro en el suelo". 3 pies, 1 dedo x 10 pies alto.

3: "Anciano hablando con una joven y un perro junto a ellos". 4 p. 1 d. x 10 p.

4: "Pastor sentado con una flauta en la mano, delante de él un perro echado, detrás de él ganado vacuno y otro pastor de pie hablando". 5 p. 2 d. x 10 p.

5: "Mujer fregando una caldera de azófar, un anciano hablando con ella, de la casa sale un hombre con una herradura en las manos, delante de él ocho gallinas y un gallo". 9 p. 14 d. x 10 p.

6: "Mujer con un niño en las espaldas, y una cesta en el brazo, está hablando con dos hombres, el uno sentado y el otro en el umbral de la puerta". 5 p. 1 d. x 10 p.

7: "Mujer que va andando con dos cántaros, uno en cada mano". 2 p. 3 d. x 10 p.

8: " Cuatro hombres sentados alrededor de una mesa, un anciano junto a ellos

con un vaso y una pipa en la mano, detrás diferentes gentes".

12 p. 14 d. x 10 p.

9: "Un hombre con una guirnalda de hojas de parra, en una mano una botella, y en la otra una copa de vino". 3 p. 2 d.x 10 p.

10. Sobrepuerta: "Anciano con un jarro en la mano y en la otra un vaso que está alargando a una mujer y ella está en ademán de cogerle, y con la otra tiene agarrado a un niño". 6 p. x 3 d. 12 d.

11 "Un hombre y una mujer sentados en un banco, frente a ellos una anciana que está dando sopas a un niño y otro hombre alargando un vaso de vino". 5 p. 10 d. x 3 p. 12 d.

12: "Tres hombres con pipas en la mano". 5 p. 5 d. x 3 p. 12 d.

13. Sobrepuerta: "Mujer con un niño en los brazos a quien mira un perrillo que está en el suelo, detrás de esto dos hombres sentados. 5 p. 10 d. x 3 p. 12 d."

En el Inventario realizado por Livinio Stuyck en 1786, en que se hace cargo de la dirección de la fábrica con motivo del fallecimiento de Cornelio, encontramos nuevamente los mismos datos. Coinciden las medidas, atribución y descripción, aunque hay algunas variaciones en el número que se da a cada lienzo (37):

"Inventario firmado por Livinio Stuyck, al fallecimiento de Cornelio Vandergote, 1786. Pinturas que existen en la Real Fábrica. 25, marzo, 1786.

Pieza de Café de S.M. en el Palacio de El Pardo, por Andrés de la Calleja.

1. "Una mujer caminando que lleva una niña a las espaldas, y un hombre sentado a la puerta de una casa". 5 ancho x 10 alto.

2. "Mujer con dos cantarillas de leche en las manos". 2 x 10.

3. "Hombre a pie con botella y copa en las manos. 3 x 10.

4. "Hombre sentado con pipa y vaso en las manos". 3 x 10.

5. "Varios labradores y una mujer fregando una marmita". 10 x 10.

6. "Hombre y mujer caminando, delante una vaca". 10 x 10.

7. "Mujer con anciano, ella con cesta en la mano". 4 x 10.

8. "Varias gentes sentadas alrededor de una mesa, fumando y bebiendo. 13 x 10.

9. "Un pastor guardando ganado, que toca una gaita". 5 x 10.

10. "Un anciano alargando un vaso de cerveza a una mujer". 5 y medio x 4.

11. "Dos hombres y dos mujeres, una agarrada a una ¿viña".

12. "Tres hombres alrededor de una cuba, encendiendo pipas". 5 y medio x 4.

13. "Una mujer y dos hombres sentados, ella tiene una niña en el regazo". 5 y medio

x 4."

En la Testamentaria de Carlos III, 1789, Inventario de Tapices, Tomo III, (38) se repite la misma relación, esta vez sin atribución y sin medidas. La descripción es más escueta y hay una confusión en una de las sobrepuestas, ya que en lugar de "los fumadores" incluye el "sembrador", obra realizada efectivamente por Calleja, pero para otra habitación. También en esta ocasión cambia la numeración:

"Testamentaria de Carlos III, Tomo III. 15, Febrero, 1790. Livinio Stuyck Vandergoten.

Fábrica de Madrid, 9 paños y 4 sobrepuestas. Pieza de Café de S.M. No atribuidos.

1º. *"Varios hombres fumando y bebiendo, y una mujer asomada a la puerta de su casa".*

2º. *"Mujer y anciano en conversación, ella con una cesta en el brazo".*

3º. *"Un hombre sentado conversando con una mujer que tiene un niño a las espaldas".*

4º. *"Pastor hablando con otro que tiene una flauta en la mano".*

5º. *"Un hombre sentado en una silla con un vaso y pipa en las manos".*

6º. *"Una mujer con canastilla en la mano".*

7º. *"Un anciano y una mujer que llevan un arca (¿) al mercado".*

8º. *"Un hombre en conversación con una mujer, él tiene una pala en la mano, y ella está fregando un perol de azófar".*

9º. *"Paisano con botella, y copa en las manos, coronado con una guirnalda".*

Sobrepuestas

1. *"Una mujer acompañada de dos hombres, ella tiene un niño en el regazo".*

2. *"Un hombre alargando un vaso de vino a una mujer que tiene un niño en la mano.*

3. *"Un labrador flamenco que está sembrando trigo".*

4. *"Dos hombres con sus mujeres que tienen frascos y vasos en las manos, y un perrillo lamiendo platos".*

La descripción y medidas son coincidentes en todos los inventarios y se puede establecer una clara correspondencia en todos ellos; no obstante, por ser más completo el Inventario de 1782, nos guiaremos por él para la realización de este trabajo.

En cuanto a las dimensiones de los cartones, hay que resaltar, que todos los

lienzos grandes miden 2,80 de alto (10 pies), igual que las paredes del Despacho de Ayudantes desde el zócalo al techo. También las cuatro sobrepuertas tienen la misma altura: 1,03.

Los tapices están realizados en la Real Fábrica de Santa Bárbara, en seda y lana, con la técnica de bajo lizo.

Nº 1. ALDEANOS CONDUCIENDO UNA VACA.

(A.G.P. Inventario 1782) " *Un anciano y una mujer que lleva del diestro una vaca tras de ella*". 10 p. 2 d. de ancho x 10 p. de alto. (2,83 x 2,80).

Cartón: Museo del Prado. Depositado en el Castillo de Magalia de Navas del Marqués (Ávila) por O.M. 27-IV-1950. (Fig. 66)

Localización topográfica: Salón de Honor.

Dimensiones: 2,00 x 2,65.

Estado de conservación: Regular. Rajado en la parte superior izquierda. Colorido vivo. Este lienzo, como ocurre frecuentemente, ha sido cortado para paliar el deterioro.

Tapiz: Patrimonio Nacional. Depositado en el Cuartel General del Ejército, 19-2-1941. (Fig. 66.1).

Localización topográfica: Salón de Flamencos.

Dimensiones: 2,91 x 2,90.

Estado de conservación bueno.

La Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico se hace cargo de este tapiz en El Pardo el 13 de Febrero de 1937. Acta nº 15 (39):

"*Personados en el Palacio de El Pardo en nombre de la Junta Thomas Malonyay (sargento de carabineros) y Alejandro Ferrant, y como Administrador del Patrimonio Guillermo Bernaldo de Quirós.*

Nº de orden: 247. "*La mujer con la vaca acompañada de un viejo*". Imitación Teniers (Tapiz)."

Bibliografía: J. Held, *Die Genrebilden der Madrider Teppichmanufaktur und die Anfänge Goyas*. Berlín, 1971, p. 119, nº 133.- M. Aguilar Olivencia, *El Palacio de Buenavista*. Madrid, 1984, p. 59. nº 38.

Nº 2. HOMBRE SENTADO CON VASO Y PIPA.

(A.G.P. Inventario 1782) "*Hombre sentado con un vaso en la mano y un jarro en el suelo*". 3 p. 1 d. x 10 p. 2 d. (0,86 x 2,80)

Cartón: Museo del Prado. Depositado en la Universidad de Valladolid. (Fig. 67).

Localización topográfica: Aula Magna.

Dimensiones: 2,80 x 0,86.

Estado de conservación: cuarteado, repintes, parte inferior agujereada, como si hubiese estado clavado por esa zona.

Nº Catálogo 5464. En rojo, sobre la tinajilla, "5699".

En el Aula Magna hay otros dos cartones de Bayeu y dos de González Velázquez.

Bibliografía: *Catálogo Universidad de Valladolid*, t. II. pág.779.

Tapiz: Real Fábrica de Tapices de Madrid. (Fig. 68).

Localización topográfica: Salón Teniers.

Dimensiones: 1,81 x 0,84.

Estado de conservación: muy bueno.

Bibliografía: J. Held, Op. cit. pág.119, nº 132.

Nº 3. ANCIANO Y JOVEN CON CESTA.

(A.G.P. Inventario 1782) "*Anciano hablando con una joven y un perro junto a ellos*". 4 p. 1 d x 10 p. (1,13 x 2,80).

Cartón: Museo del Prado. Depositado en el Palacio de Santa Cruz. (Fig. 69).

Localización topográfica: Despacho Abogacía del Estado.

Dimensiones: 2,60 x 1,10.

Estado de conservación: Bueno. Restaurado en 1950.

Nº de Catálogo 4808. Inv. R.Nr." 5703", en rojo , en el ángulo inferior izquierdo.

En los PIC hay referencia sobre este cuadro: "Dos figuras en un paisaje". Perteneciente al Museo del Prado, (Prado disperso). Depositado por Real Orden de 18 de agosto de 1895 en el Colegio de San José de Pinto. Este dato permite hacer un seguimiento del lienzo bastante completo.

Bibliografía: A. Espinós, M. Orihuela, M. Royo-Villanova, *El Prado Disperso*, Boletín del Museo del Prado, t.III, nº 7, Enero-Abril 1982, pág. 54, nº4808.

Tapiz: Patrimonio Nacional, Escorial. (Fig. 70).

Localización topográfica: Comedor particular.

Dimensiones: 2,77 x 1,54.

Estado de conservación: Muy bueno.

Aunque no ha aparecido el Acta de Incautación del año 1937, hay constancia de la recuperación de este tapiz por el Patrimonio en presencia de Livinio Stuyck Millenet, como director de la Real Fábrica de Tapices (40):

"Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Don Pedro Muguruza Otaño como Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, hace entrega a la Comisión Recuperadora de los bienes del Patrimonio Nacional, y en su representación a Don Benito Castillo Sánchez y Don Alfredo López Helguero, de los tapices que en relación adjunta se detallan,del Palacio Real de San Lorenzo del Escorial y que han sido recuperados en Ginebra.....en presencia de Livinio Stuyck Millenet como Director de la Real Fábrica de Tapices, que ha sido asimismo el clasificador de dichos tapices. En Madrid a catorce de Julio del año de la Victoria.

Relación de los tapices que existen en el Palacio de San Lorenzo de el Escorial: salón nº 16.

4.- *"El viejo y la zagala".*

Bibliografía: J. Held, Op. Cit., pág.120, nº 134.

Nº 4. VAQUEROS.

(A.G.P. Inventario 1782) *"Pastor sentado con una flauta en la mano, delante de él un perro echado, detrás de él ganado vacuno y otro pastor de pie hablando".* 5 p. 2 d. x 10 p. (1,43 x 2,80).

Cartón: no localizado. González Ruiz ejecuta un lienzo similar a éste, (J. Held, número 257).

Tapiz: Patrimonio Nacional. Depositado en el Cuartel General del Ejército el 9-X-1939. (Fig. 71).

Localización topográfica : Salón Teniers.

Dimensiones: 2,87 x 1,40.

Estado de conservación: ennegrecido la parte superior por acumulación de polvo. Abolsado el tercio inferior por las contracciones del tejido. Remetidos los

laterales.

En el caso de este tapiz se puede hacer un seguimiento completo del proceso de incautación (41).

La incautación se produjo el 9 de febrero de 1937 en el Palacio de El Pardo ante Bernaldo de Quirós, Desiderio Pascual y Tomás Malonyay.

La recuperación tuvo lugar el 27 de septiembre de 1939, reunidos en el Palacio Real Livinio Stuyck Millenet, en representación del Patrimonio Nacional, y Gabino Stuyck San Martín, agente del servicio de Recuperación Artística.

Bibliografía: J.Held, Op. cit., pág.122, nº 144.

Nº 5. LA CASA RUSTICA.

(A.G.P. Inventario 1782). *"Mujer fregando una caldera de azófar, un anciano hablando con ella; de la casa sale un hombre con una herradura en las manos, delante de él ocho gallinas y un gallo.* 9 p. 14 d x 10 p. (2,80 x 2,80)

Cartón: Museo del Prado. Depositado en el Castillo de Magalia de Navas del Marqués, 1950. (Fig. 72).

Localización topográfica: Comedor.

Dimensiones: 2,58 x 2,66.

Estado de conservación: Restaurado, con muchos repintes y ennegrecido.

Inv. V. Nr.5700.

En el caso de este lienzo contamos con todos los eslabones de su proceso de creación. El original de David Teniers, "La casa rústica" (fig. 72.1), se conserva en el Prado Inv. Núm. 1816. Dimensiones: 136 x 179. Lienzo. Firmado: *David Teniers Fec.* Núm. 1615, ángulo izquierdo. Se cita en el inventario de 1747 del Retiro; en el de 1772, realizado por Calleja, se localiza en el Palacio Nuevo. Perteneció a la colección de Isabel de Farnesio y fue restaurado por Calleja en 1768.

Tapiz: Patrimonio Nacional. Palacio de El Pardo. (Fig. 73).

Localización topográfica: Sala de Hombres Célebres.

Dimensiones: 2,35 x 2,26.

Estado de conservación : Muy bueno.

La Junta de Incautación se hace cargo de este tapiz (42):

Acta nº 13. El Pardo, a 12 de Febrero de 1937. Personados en El Palacio D. Thomas Molonyay y D. Alejandro Ferrant.

"Nº de orden 223, sala 6 "Fregando las cacerolas". La Calleja (tapiz).

Firmado: Alejandro Ferrant, Desiderio Pascual, Guillermo B. de Quirós y Thomas Malonyay".

Bibliografía: J. Held, Op. cit., pág.119, nº 131.

Nº 6. MUJER CON UN NIÑO A LA ESPALDA.

(A.G.P. Inventario 1782). "*Mujer con un niño en las espaldas y una cesta en el brazo, está hablando con dos hombres, el uno sentado y el otro en el umbral de la puerta*". 5 p. 1 d x 10 p. (1,41 x 2,80)

Cartón: Museo del Prado. Depositado en el Palacio de Viana, por O.M. 30-XI-1956., "Mujer con un niño a la espalda".

(Fig. 74).

Localización topográfica: Comedor de diario.

Dimensiones: 2,70 x 1,40.

Estado de conservación: Regular. Restaurado en 1950. "701", a lápiz sobre la cabeza del perro.

Nuevamente en los PIC hay referencia de ésta pintura (como en la nº 3 "dos figuras en paisaje"), que también se halla depositada desde 1950 en el Palacio de Viana:

"El Prado Disperso, Museo del Prado. Autor Andrés de la Calleja "Mujer con niño a la espalda" (cartón para tapiz). Depositado por Real Orden de 18 de agosto de 1895 en Pinto (Madrid), Colegio de San José."

Bibliografía: A. Espinós, M.Orihuela, M. Royo-Villanova, Op. Cit., pág.52, Núm. 4726.

Tapiz: Patrimonio Nacional, depositado en el Palacio de Viana, 30-XI-1956. (Fig. 75).

Localización topográfica: Comedor de Gala.

Dimensiones: 2,54 x 1,26.

Estado de conservación: Bueno.

Bibliografía: J. Held, Op. cit., pág.118, núm. 128.

Nº 7. LA CANTARERA.

(A.G.P. Inventario 1782). *"Mujer que va andando con dos cántaros, uno en cada mano."* 2 p. 3 d x 10 p. (0,60 x 2,80)

Cartón: Real Fábrica de Tapices de Madrid. (Fig. 76).

Localización topográfica: Escalera.

Dimensiones: 2,67 x 0,40.

Estado de conservación : bueno, acumulación de polvo.

Hay que destacar la buena factura de este cuadro, uno de los pocos cartones de tapiz de mano de Calleja que se conservan.

Tapiz: Palacio de El Pardo, Despacho de Franco. (Fig. 77).

Dimensiones: 2,60 x 0,30

Estado de conservación: bueno.

La Junta de Incautación se hace cargo de este tapiz; no se ha encontrado el Acta de Recuperación (43):

"Acta nº 8. En El Pardo a 11 de febrero de 1937.

Número de orden 147, Salón nº 51 "Mujer con dos jarros (sin autor) tira de tapiz."

Nº 8. HOMBRES A LA PUERTA DE UN MESON.

(A.G.P. Inventario 1782). *"Cuatro hombres sentados alrededor de una mesa, un anciano junto a ellos con un vaso y una pipa en las manos, detrás diferentes gentes"*. 12 pies, 14 dedos x 10 p. (3,60 x 2,80)

Cartón: No localizado. Incautado en el año 1937 (44):

" Acta nº 18. El Pardo a 16 de Febrero de 1937.

Número de orden 274: "A la puerta de un mesón ". Lienzo copia de Teniers". Firmado: Desiderio Pascual, Bernaldo de Quirós, Thomas Malonyay y Alejandro Ferrant"

Tapiz: Patrimonio Nacional, Palacio de El Pardo, Localización topográfica: Vestíbulo Principal. (Fig. 78).

Dimensiones: 2,70 x 2,90.

Estado de conservación: bueno.

Incautado por la Junta Nacional en 1937 (45):

"Acta nº 14. El Pardo a 12 de Febrero de 1937.

Número de orden 236. Sala núm. 3 "A la puerta de un mesón". Imitación de Teniers. La Calleja (tapiz)."

Firmado: Desiderio Pascual, B. de Quirós, Thomas Malonyay y Alejandro Ferrant".

Bibliografía: J. Held, Op. Cit., pág.30, Núm. 194.

Nº 9. EL OTOÑO.

(A.G.P. Inventario 1782). "*Un hombre con una guirnalda de hojas de parra, en una mano una botella y en la otra una copa de vino*". 3 pies 2 dedos x 10 pies. (0,87 x 2,80)

Cartón: Prado "El otoño". Depositado en la Universidad de Valladolid. (Fig. 79).

Localización topográfica: Aula Magna.

Dimensiones: 2,76 x 0,87.

Estado de conservación: Bueno.

Nº Catálogo 5465. Inv. V. Nr. 5702.

Bibliografía: Catálogo Universidad de Valladolid, t. II, pág. 779.

Tapiz: Patrimonio Nacional, depositado el 9 de Octubre de 1939 en el Cuartel General del Ejército. (Fig. 80).

Localización topográfica: Salón Teniers.

Dimensiones: 2,90 x 0,85.

Estado de conservación: Bueno. Ennegrecido el tercio superior por acumulación de polvo. Abolsado el tercio inferior.

El seguimiento del tapiz ha podido hacerse completo desde su incautación en el año 1937 (46) hasta su recuperación en 1939 (47) :

"Junta de Incautación. Acta 18. El Pardo a 16 de Febrero de 1937.

Número de orden 270 "Borracho" Lienzo copia de Teniers."

Comisión Recuperadora de Bienes.

"Veintisiete de Septiembre de mil novecientos treinta y nueve. Don Livinio Stuyck se hace cargo de treinta paños propiedad del Patrimonio, recuperados en Ginebra.

*Paño 11.-Hombre coronado de pámpanos con frasco y copa en la mano. Alto 2,90 * 0,85."*

Bibliografía: J. Held., Op. Cit., pág.119, Núm. 130.

Nº 10. ANCIANO CON UN JARRO EN LA MANO Y MUJER

AGARRANDO A UN NIÑO.

(A.G.P. Inventario 1782). Sobrepuerta. *"Un anciano con un jarro en la mano, y en la otra un vaso que está alargando a una mujer y ella está en ademán de cogerle, y con la otra tiene agarrado a un niño"*. 6 pies x 3 pies 12 dedos. (1,68 x 1,03)

Cartón: No localizado.

Tapiz: Patrimonio Nacional, Palacio de El Pardo. (Fig. 81).

Localización topográfica: Biblioteca de Ayudantes.

Dimensiones: 1,03 x 1,63.

Estado de conservación: bueno.

Incautado en 1937 (48):

"Junta de incautación. Acta nº 14. El Pardo a 12 de Febrero de 1937.

"Número de orden 238, Sala núm. 3 "Bebedores". Imitación de Teniers. Pendent número 234 (La Calleja) Sobrepuerta."

Bibliografía: J.Held, Op. Cit., p. 131, Núm. 200.

Nº 11. COMIDA EN EL CAMPO.

(A.G.P. Inventario 1782). Sobrepuerta *"Un hombre y una mujer sentados en un banco frente a ellos una anciana que está dando sopas a una niña, y otro hombre alargando un vaso de vino"*. 5 pies 10 dedos x 3 pies. (1,56 x 1,03).

Cartón: No localizado.

Tapiz: Patrimonio Nacional, depositado el 9 de Octubre de 1939 en el Cuartel General del Ejército. (Fig. 82).

Localización topográfica: Salón Teniers.

Dimensiones: 1,08 x 1,49.

Estado de conservación: Ennegrecido y abolsado.

Es interesante destacar a propósito de este tapiz, que la Junta de Incautación se hace cargo en El Pardo de dos paños con el mismo tema, ambos atribuidos a Calleja. Sin duda, se trata de dos tapices similares, pues estaban en diferentes salas por lo que no es probable que se refirieran al mismo dos veces (49):

"Junta de Incautación:

12 de Febrero de 1937. Acta Nº 14.

"Número de orden 241. Sala núm. 3 "Comiendo sopas". Imitación Teniers. La

Calleja (sobrepuerta)."

13 de Febrero de 1937. Acta nº 15

"Nº de orden 253, sala 13 "Comiendo sopa". Imitación Teniers La Calleja (sobrepuerta)."

"Comisión Recuperadora de los Bienes del Patrimonio:

Livinio Stuyck y Millenet y Gabino Stuyck San Martín , en representación del Patrimonio Nacional se hacen cargo de este tapiz, el 27 de Septiembre de 1939:

"Paño 12.- "Dos hombres y tres mujeres comiendo" alto 1,49 ancho 1,08".

Todos los tapices de Calleja, recuperados por el Patrimonio Nacional en la misma fecha y circunstancia que éste, fueron posteriormente depositados en el Cuartel General del Ejército: "El Borracho", "Los Vaqueros" y "Dos hombres y tres mujeres comiendo". Además de los ya citados, hay otros cuatro tapices, también realizados sobre cartones de Calleja: el nº 1 de la Pieza de Café (cuya acta de recuperación no se ha encontrado) y los otros tres para otras dependencias de El Pardo.

Bibliografía: J. Held. Op. Cit, pág.122, Núm 143.

Nº 12. FUMADORES

(A.G.P. Inventario 1782). " *Tres hombres con pipas en la mano, alrededor de una cubeta en la que hay un vaso*". 5 p. 5 d. x 3 p. 12 d. (1,48 x 1,03)

Cartón: No localizado.

Tapiz: Patrimonio Nacional, Palacio de El Pardo,

Localización topográfica: Biblioteca de Ayudantes. (Fig.

83). Réplica en la sala Rosa.

Dimensiones: 0,93 x 1,43 (Biblioteca de Ayudantes). 1,40 x 1,30 (sala Rosa).

Estado de conservación: bueno.

Dos tapices de tema similar a éste se encuentran en la Catedral de Santiago y en el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Incautado el 12 de Febrero de 1937 en el Palacio de El Pardo (50):

"Número de orden 105, sala nº 10 "Cargando la pipa y bebedor" imitación Teniers. La Calleja. Sobrepuerta."

Bibliografía: J. Held. Op. Cit., p. 32, Núm. 192.

Nº 13. ESCENA CAMPESTRE.

(A.G.P. Inventario 1782) Sobrepuerta *"mujer con niño en los brazos a quien mira un perrillo que está en el suelo detrás de esto dos hombres sentados"*. 5 p. 10 d. x 3 p.12 d. (1,56 x 1,03).

Cartón: No localizado.

Tapiz: Patrimonio Nacional, El Escorial. (Fig. 84).

Localización topográfica: Sala de Música.

Dimensiones: 1,03 x 1,55.

Las actas de Incautación y de Recuperación que reproducimos a continuación, probablemente se refieren a este tapiz:

"Junta de Incautación. El Pardo a 12 de Febrero de 1937. Acta nº 14, numero de orden 234, sala núm. 3 "Comiendo" (imitación Teniers) La Calleja (sobrepuerta)".

"El Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, hace entrega a la Comisión recuperadora de los bienes del Patrimonio Nacional de los tapices que en relación adjunta se detallan.....En Madrid el 14 de Julio de 1939, en presencia de Livinio Stuyck Millenet como Director de la Real Fábrica de Tapices:

Relación de los tapices que existen en el Palacio de San Lorenzo de El Escorial Salón núm 16. Dos sobrepuertas con figuras" (51).

La sala núm. 16 es la misma en la que estaba el tapiz "El viejo y la zagala", también pintado por Calleja para la Pieza de Café de El Pardo.

Bibliografía: J. Held. Op. Cit., pág.121, Núm. 142.

A través de esta investigación, se ha podido reconstruir la decoración de la Sala de Café de El Pardo, hoy Despacho de Ayudantes. La probable ubicación de los tapices se ha realizado en función de las dimensiones obtenidas en la documentación del A.G.P.

En cuanto a la localización de los cartones y tapices, en algunos casos ha sido posible hacer un seguimiento completo desde su ejecución (incluso en el nº 5 conocemos el original de Teniers), hasta su incautación en 1937, traslado a Ginebra y finalmente su recuperación en 1939.

3.9.- CARTONES DE TAPIZ REALIZADOS POR ANDRES DE LA CALLEJA, ENVIADOS A TOLEDO EN 1779.

La relación de cartones de tapiz hecha por Calleja con motivo del Expediente de Toledo, nos servirá de referencia para el estudio de estos cuadros y tapices.

Seguiremos la numeración del Expediente, que abarca desde el número 90 al 159; son, por tanto, 69 cuadros. Se especifica el rollo en el que fueron enviados y por último, un segundo número que consta en el expediente.

También se añadirá el número con que identifica cada cartón Jutta Held en su obra *Die Genrebilden der Madrid Teppichmanufaktur und die Anfänge Goyas*. (Berlín, 1971), ya que, dada la importancia del trabajo, sirve de punto de partida en la localización de las piezas, habiéndose podido encontrar varios tapices y algún cartón más que la investigadora alemana.

No se mencionará el cartón a no ser que se haya localizado. Son escasos los cartones encontrados (a excepción de los siete de la Pieza de Café que se han estudiado aparte, que pertenecen al Museo del Prado): tan sólo nueve de los sesenta y nueve que se enviaron a la Casa de la Misericordia de Toledo. Se conservan seis en la Catedral de Toledo (cuatro en la escalera del Museo, uno en la "cuadra" y uno en la Capilla de San Blas), y tres en la Real Fábrica de Tapices (uno en la escalera y dos en el Museo).

Además de estos cartones de tema profano, se guardan en la Sacristía de la Catedral de Toledo los cuatro cartones de tema religioso que se enviaron para ese mismo emplazamiento en 1779.

Por consiguiente, el total de los cartones de tapiz pintados por Calleja que se han encontrado ascienden a veinte.

Los tapices, en cambio, han podido ser casi todos localizados. En la Real Fábrica de tapices se conservan cuatro.

Hay un conjunto de diez que fueron legados a la Catedral de Santiago de Compostela, donde han quedado perfectamente conservados. La catedral de Santiago cuenta con una colección de ciento ocho tapices, dieciséis tejidos en Flandes y noventa y dos en la Real Fábrica de Santa Bárbara de Madrid. En este grupo de

tapices españoles se encuentran los diez hechos por cartones de Calleja, siguiendo a Teniers (52). El resto de los tapices ha permanecido en el Patrimonio Nacional, tres depositados en el Ministerio de Asuntos Exteriores, uno en la embajada de Bonn, ocho (cuatro son de la Pieza de Café) en el Cuartel General, veintidós (cinco de la Pieza de Café) en el Palacio de El Pardo, dieciséis (dos de la Pieza de Café) en El Escorial, uno fue regalado al Príncipe de Gales en 1881, uno en el Consejo de Estado, uno en el Palacio de las Cortes, dos en el Palacio de la Moncloa, uno en el Palacio de la Almudaina, diecisiete en el almacén de Palacio y diecinueve no han sido localizados.

Los tapices están confeccionados en seda y lana. Si no se especifica lo contrario, se entiende que están tejidos con la técnica de bajo lizo. En algunos casos, se tejieron dos tapices (incluso cuatro) siguiendo el modelo de un mismo cartón.

Se hará referencia a las actas de Incautación y Recuperación en el caso de haber encontrado las relativas a cada obra.

Por seguir con fidelidad el inventario dado por Calleja, se copiará literalmente la descripción y las medidas de los cartones, poniendo antes el ancho que el alto; sin embargo, en la correspondencia en metros se pondrá antes el alto que el ancho como es habitual actualmente.

Las medidas de los tapices no siempre son idénticas (aunque sí similares) a las de los cartones, es decir a sus dimensiones originales. Ello es debido a los sucesivos cambios de emplazamiento que han sufrido desde que se tejieron; recordemos las cuentas de recomposición presentadas por los maestros tapiceros que hacen referencia a este hecho y a los cambios de medidas para adecuarlos a su destino.

Nº 90, rollo 9, nº 19.

Cuatro gitanas con un niño, la una diciendo la buenaventura a un anciano, todo en una vista de pais. 3 (13) p. 6 d x 11 p 9 d. (3,23 alto x 4,60 ancho).

Tapiz: Pardo, sala Gerónimo Cabrera (3,20 x 3,80). (Fig. 85).

Original Teniers: "Paisaje con gitanos" n.º 1818 (O/I, 1,77 x 2,39 mm). Catálogo del Prado, p. 23. Perteneció a la Testamentaría de Isabel de Farnesio. (Fig. 85.1). Citado en El Pardo en Departamento de invitados en 1919, B.S.E.E. y en 1933 por Matilde López (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones . T. XXVII, 1919, p. 140.- LOPEZ, M. "Tapices de el Pardo" en B.S.E.S. Madrid, 1933).

Fue incautado en El Pardo el 12 de febrero de 1937 y enviado provisionalmente a San Francisco el Grande (Actas de Incautación, caja 31, carpeta 17): "*Nº de orden*

219 (2019) "*la buenaventura*", imitación de maestro holandés. *La Calleja (tapiz)*".
J.Held nº 165.

Nº 91, Rollo 9, nº 2.

Un pastor con ganado lanar espulgando a un perro y tres hombres en conversación.
8 p X 9 p 6 d. (2,62 x 2,24)

Cartón en la Catedral de Toledo, Capilla de San Blas. (2,62 x 2,23). (Fig. 86)

Dos tapices: uno en P.N. (3,13 x 1,02) y otro en Palacio de las Cortes (3,20 x 2,46 m). (Fig. 86.1).

El tapiz de las Cortes está hecho siguiendo el modelo de dos cartones, pues tiene además una escena de "mujer con cántaro", cartón nº 124.

J. Held nº 136.

Nº 92, rollo 9.

Un baile al son de un violín delante de la venta de San Sebastián.

9 p 6 d X 8 p. (2,24 x 2,62).

No localizado en P. N.

Citado por Matilde López en 1933 en El Pardo, sala de Moisés. Figura también en las actas de incautación.

J. Held nº 184.

Nº 93, rollo 9. (nº 23).

Un zapatero de viejo trabajando y una mujer trabajando con él. 4 p 8 d X 4 p 4 d.
(1,19 x 1,25).

Tapiz en El Escorial, Tocador de la Princesa. (Fig. 87).

J. Held nº 206.

Nº 94, rollo 9. (Nº 2).

Dos mujeres sentadas, un hombre en pie conversando con ellas, la una dando el pecho a un niño. 4 p 10 d X 4 p 2 d. (1,16 x 1,29).

Despacho de S.M., sobrepuerta. Testamentaría CIII.

Tapiz en El Pardo, Salón Galería de la Reina, Planta 1ª. 1,32 x 1,41.

J. Held nº 155. (Fig. 88).

Nº 95, rollo 9. (Nº 26).

Una mujer tocando la gaita, dos rufianes escuchando, el uno con una copa de vino

en la mano. 4 p 12 d X 4 p 12 d. (1,32 x 1,32).

Dormitorio del Rey, sobrepuerta. Testamentaría C.III.

Tapiz Almacén de tapices, Palacio de Oriente. Armario 36, cilindro 30 (131 x 85). (Fig. 89).

J. Held nº 167.

Nº 96, rollo 9. (nº 22).

Cinco hombres fumando y a lo lejos una mujer sosteniendo la cabeza a otro que está vomitando. 5 p 9 d x 6 p 7 d. (1,80 x 1,59).

No localizado en P.N.

J. Held nº 191.

Nº 97, rollo 9. (nº 27).

Tres gitanas, la una dando la mano a un niño, otra con un palo en la mano y la otra diciendo la buenaventura a un hombre anciano. 4 p 10 d X 7 p 17 d. (2,24 x 1,29).

Despacho de S.M., Testamentaría C.III

Tapiz en el Almacén Palacio de Oriente, armario 28, cilindro 5. (1,95 x 1,65). (Fig. 90).

J. Held nº 163.

Nº 98, rollo 9. (nº 38).

Cuatro gitanas, la una diciendo la buenaventura a un hombre anciano y un gitanillo sacándole el rosario de la faltriquera. 12 p 15 d X 9 p 12 d. (2,72 x 3,60).

Dormitorio del Rey. Testamentaría C.III.

Dos tapices: uno en El Pardo, sala Hombres Célebres (2,80 x 2,50) (Fig. 91); otro en el Cuartel General, Salón Porcelanas (2,64 x 2,90) (fig. 92).

Citado en 1919 en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones y en 1933 por Matilde López en salón de Hombres Célebres.

J. Held nº 164.

Incautación Caja 31 carpeta 17. Nº de orden 257 (305, 3005). "La buenaventura con el hurto del rosario". La Calleja, tapiz. 2,82 x 3,10. Dobleces.

Nº 99, rollo 9. (nº 5).

Una mujer con un jarro de azófar sobre la cabeza y una cesta en la mano. 1 p X 9 p 6 d. (2,62 x 0,28).

Tapiz en El Escorial. Dormitorio de la Princesa. (Fig. 93). Réplica en el Palacio de El Pardo, Despacho privado de Franco (2,60 x 0,22).

J. Held nº 210.

Nº 100, rollo 9.

Un joven que lleva una jaula en la que lleva varias burracas. 1 p X 9 p 6 d. (2,62 x 0,28 m).

Dos tapices: uno en El Escorial (2,90 x 0,23) (fig. 94); otro en la Catedral de Santiago (2,76 x 0,44). (Fig. 95).

J. Held nº 172.

Nº 101, rollo 9. (nº 40).

Un hombre sentado encendiendo una pipa, en el asiento tiene un vaso con bebida y un papel con tabaco, hombre conversando con él y en el quicio de la puerta una mujer. 4 p 11 d X 4 p 3 d. (1,17 x 1,30).

Dormitorio del Rey, sobrepuerta. Testamentaría C.III

Tapiz en el Ministerio de Asuntos Exteriores (1,60 x 1,37), (fig. 96). González Ruiz tiene uno semejante a éste (J. Held nº 297).

J. Held nº 193.

Nº 102, rollo 9.

Un hombre con un costal al hombro, que va caminando y un perrito delante de él. 3 p 11 d x 7 p 6 d. (2,6 x 1,02)

¿ Dormitorio de S.M., Pardo. Testamentaría C.III.

Dos tapices: uno, regalado al Príncipe de Gales, en 1881. La réplica en Moncloa, Salón de Columnas (1,59 x 1,04). (Fig. 97).

J. Held nº 174.

Nº 103, rollo 9. (nº 51).

Un hombre sembrando. 5 p 8 d X 4 p 1 d. (1,14 x 1,53)

Tocador de la reina. Sobrebalcón. Testamentaría de Carlos III.

Dos tapices en el Palacio de El Pardo, uno en la Sala Hombres Célebres (1,20 x 1,40), (fig. 98), otro en el Vestíbulo Principal (1,20 x 1,50) (fig. 99). Uno es de alto

lizo y otro de bajo lizo.

Citado en B.S.E.E. 1919 y en 1933 por Matilde López.

J. Held nº 169.

Incautados los dos tapices:

Nº 237 (2037) "El sembrador". Imitación de Teniers. La Calleja. Sobrepuerta. San Francisco. 1,30 x 1,73.

Nº 222 (2022). "El sembrador": Imitación Teniers (sin autor), sobrepuerta. San Francisco 1,18 x 1,28.

Nº 104, rollo 10. (nº 36). (en 4 tiras)

Las capitulaciones de una boda de un señor de vasallos a quien ellos contribuyen con sus dones. 27 p X 9 p 5 d. (2,60 x 7,56).

No localizado en P.N.

J. Held nº 179.

Nº 105, rollo 10. (nº 29). En pedazos.

Ofrenda que pagan los aldeanos a un señor, lo que celebran con baile y merienda, a lo lejos señora de la aldea recibiendo la moneda que cada uno le lleva. 18 p 6 d X 9 p 6 d. (2,62 x 5,14).

Tapiz Pardo, Pasillo del Piano "Homenaje a Isabel Clara Eugenia" (2,76 x 7,47). (Fig. 100).

J. Held nº 187.

Incautada una de las tiras: nº 245 (2045) "Boda de Felipe II" (¿). La Calleja. tapiz 2,80 x 3,40. Cortes verticales central inferior.

Nº 106, rollo 10. (nº 28).

Una pescadería y a lo lejos pescadores tirando sus redes.

7 p 5 d X 9 p 14 d. (2,75 x 2,04)

No localizado en P.N.

J. Held nº 204.

Nº 107, rollo 10. (nº 35).

Una mujer sentada dando el pecho a un niño, un anciano y otras dos mujeres que están mirando al hondo de un pozo. 8 p 5 d X 9 p 8 d.

(2,65 x 2,32).

El Escorial, 1ª sala de tapices (fig. 101).

La escena de la mujer dando el pecho a un niño está tomada de un fragmento de una lámina de David Teniers que se conserva en la Biblioteca Nacional: "La Bohémienne en couche", grabada por Surugue en 1748. (Fig. 102).

J. Held nº 203.

Nº 108, rollo 11. (nº 4). (listas).

Varias gentes comiendo, otros bailando celebrando la fiesta delante de la venta de Santiago y su vista de pais. 18 p X 9 p 6 d. (2,62 x 5,04).

No localizado en P.N.

J. Held nº 147.

Nº 109, rollo 11. (nº 6). (listas)

Un hombre vestido de encarnado cargado con un cajón.

1 p 6 d X 9 p 6 d. (2,62 x 0,38)

No localizado en P.N.

J. Held nº 211.

Nº 110, rollo 11. (nº 40. Rollo 72).

Tres pescadores a la orilla del mar y a lo lejos otros. 9 p 12 d X 9 p 12 d. (2,72 x 2,72).

Dormitorio del Rey. Testamentaría de Carlos III.

En este caso se han podido localizar tanto el cartón como el tapiz:

Cartón en la "Cuadra" de la Catedral de Toledo. (Fig. 103).

Tapiz en el almacén de la Real Fábrica de Tapices de Madrid. (Fig. 104).

Original Teniers: "Los pescadores flamencos", nov. 1969. S. XL. Burlington Magazine.

J. Held nº 137.

Nº 111, rollo 11. (nº 31).

Paisanos en un corral sentados en una mesa comiendo, en medio de él una mujer lavando en el brocal de un pozo delante de un montón de burrajo, sobre él varias gallinas y mujer levantando a un hombre embriagado. 18 p 9 d X 9 p 6 d. (2,62 x 5,19).

Dormitorio de S.M., Pardo, Testamentaría C.III.

Tapiz en la escalera de la Catedral de Santiago (2,72 x 4,90). (Fig. 105).

Inspirado en una lámina de Teniers conservada en la Biblioteca del Palacio de Oriente: "LES BONS VILLAGEOIS". Cartera nº 5 (189). (43'5 x 59 mm). *D. Teniers Pinx* (izq.), "A París chez Basset". (Fig. 106).

J. Held nº 145.

Nº 112, rollo 11. (nº 13).

Una familia de gente ilustre merendando con varios sirvientes y en 2º término músicos tocando sus instrumentos, todo delante de una casa y a un lado vista de país. 10 p X 10 p 6 d. (2,90 x 2,80 m).

Tapiz no localizado en P.N.

J. Held nº 181.

Nº 113, rollo 11. (nº 21).

Un demandadero en la cárcel. 9 p 6 d X 9 p 6 d.

(2,62 x 2,62).

Tapiz en El Pardo, despacho privado de Franco. "El limosnero" (2,30 x 0,60). (fig. 107).

Citado en El Pardo, sala 10 en el B.S.E.E., 1919.

J. Held nº 209.

Nº 114, rollo 11. (nº 79).

Un hombre caminando con un perro al lado. 1 p 10 d X 9 p 6 d.

(2,62 x 0,44).

Despacho de S.M., suplemento. Testamentaría C.III.

Catedral de Santiago (2,69 x 0,46), Museo, sala 4. (Fig. 108).

J. Held nº 175.

Nº 115, rollo 12. (nº 2).

Tres hombres conversando convenciendo a un anciano a el paseo, una mujer que entra en su casa y al extremo de un costado un hombre meando, todo en una vista de país. 8 p 2 d X 9 p 5 d. (2,60 x 2,27).

Dormitorio de S.M., Pardo. Testamentaría C.III.

Dos tapices: uno, en la escalera de la Catedral de Santiago (2,71 x 2,21), (fig. 109),

otro en el Oratorio de El Escorial (1,33 x 1,42), (fig. 110).

Inspirado en un lienzo copia de Teniers que se conserva en el Museo del Prado: "Aldeanos conversando", nº inv. 1839. (52, bis) (DIAZ PADRON, M. *Catálogo de Pinturas, I Escuela Flamenca, Siglo XVII*. 1975, p. 420).

J. Held nº 150.

Nº 116, rollo 12. (nº 34).

Un pais y casa delante de ellos varios paisanos sentados bebiendo y fumando, en el medio una mujer que lleva como por fuerza a un joven por el brazo y a un extremo un coto de término, detrás de él un hombre meando. 14 p x 9 p 5 d. (2,60 x 3,92).

¿ Dormitorio de S.M., Pardo. Testamentaría C.III.

Dos tapices: uno, en la Catedral de Santiago, Museo, sala 3ª (2,82 x 3,58) (fig. 111), otro en la Embajada de España en Bonn (2,72 x 3,81), depositado el 9 de febrero de 1953 (fig. 112).

Original de Teniers: "Guinguette Flemande", grabado por Le Bas en 1745.

J. Held. nº 146.

Nº 117, rollo 12. (nº 14).

Fiesta de S. Sebastián que celebran la gente de campo delante de la venta demostrada en una gran merienda y tiene los paisanos y mujeres sentados a una mesa y en medio los cocineros. Extremo pipas con bebida. Bailando. 23 p 11 d x 10 p 6 d. (2,90 x 6,62)

Tapiz en El Pardo, Pasillo del Teatro. (Fig. 113).

Original de Teniers, Biblioteca Academia San Fernando. B. 1918 (65). Le Bass. 3em. "Fete flamande". 568 x 745 mm., pleg. en 628 x 400 mm. (fig. 113.1).

Incautado en 1937: Nº 139 (1939), sala 51 (55). "La gran fiesta ante la Venta de la Enseña de San Sebastián". La Calleja. Tapiz. San Francisco 3,10 x 6,55.

J. Held nº 188.

Nº 118, rollo 12. (nº 8).

Una pobre con tres niños, uno de pie y el otro en los brazos y otro a la espalda pidiendo limosna a una mujer que está en el umbral de una casa. 3 p 7 d x 5 p 9 d. (1,54 x 0,96).

Dormitorio de S.M., Pardo, sobrepuerta. Testamentaría C.III.

Existen cuatro tapices realizados sobre este cartón: Tres tejidos con una misma técnica y uno con la escena invertida respecto a los anteriores. Al no haber localizado el cartón, no podemos saber qué tapices son de bajo lizo y cuáles de alto lizo.

Dos de los Tapices están en El Escorial: Oratorio (fig. 114), sala anterior al salón Pompeyano (fig. 115). Uno, en la Catedral de Santiago (fig. 116). Y el cuarto, en El Pardo, sala Vicente Carducho (fig. 117).

Incautación: nº 122, sala 48. *"Los pobres" imitación Teniers, sobrepuerta. Cenefa añadida. Sala 58. 1,80 x 1,05.*

J. Held nº 162.

Nº 119, rollo 12. (nº 15).

Un pastor sentado, con ganado lanar y vacuno. 6 p 10 d x 8 d.
(2,24 x 1,85).

Tapiz no localizado en el P.N.

Incautación: Nº 73, sala 44. *"El pastor de cabras con vacas". La Calleja (tapiz). 3,12 x 1,45.*

J. Held nº 207.

Nº 120, rollo 12.

Una verdulera sentada con sus géneros alrededor de ella, reconociendo una moneda. 3 p 6 d x 6 p 4 d. (1,75 x 0,94)

Tocador de la Reina. Sobrepuerta. Testamentaría de Carlos III.

Tapiz no localizado en el P.N.

J. Held nº 205.

Nº 121, rollo 12. (nº 10).

Dos muchachos riñendo sobre el juego de naipes. 6 p x 2 p 12 d.
(0,76 x 1,68)

Dormitorio de S.M., Pardo, Testamentaría C.III.

Cartón en la Catedral de Toledo, escalera del Museo (0,75 x 1,66). (Fig. 118).

Forman parte de una serie de "juegos de niños", integrada por 9 cartones de los cuales 8 están en Toledo: cuatro de Calleja y cuatro de González Ruiz (para la Pieza Tocador de Bárbara de Braganza, El Escorial).

Dos tapices: uno, en la Catedral de Santiago de Compostela, Museo sala 4º (0,82 x

1,62) (Fig. 119) y otro en el almacén de tapices del Palacio de Oriente (0,88 x 1,78) armario 28, cilindro 12 (fig. 120).

J. Held nº 139.

Nº 122, rollo 12. (nº 9).

Una escuela de niños y están azotando a uno. 6 p x 2 p 12 d.

(0,76 x 1,68 m).

Dormitorio de S.M., Pardo, Testamentaría C. III

Cartón Catedral de Toledo, escalera del Museo (0,75 x 1,66). Forma parte de la misma serie que el nº 121. (Fig. 121).

Dos tapices en el almacén de tapices del Palacio de Oriente (1,03 x 1,79) y (2,24 x 1,34). (Fig. 122).

J. Held nº 140.

Nº 123, rollo 12. (nº 31).

Cuatro hombres a la mesa, el uno cortando jamón, a lo lejos una mujer que persuade a otro se aparte de la mesa. 6 p 8 d x 3 p 4 d. (0,91 x 1,81)

Dormitorio S.M., Pardo, sobrepuerta. Testamentaría C.III.

Tres tapices: uno, en la Catedral de Santiago, Museo (1,33 x 1,49) (fig. 123), y dos, en El Pardo, vestíbulo principal (1,20 x 1,35), (fig. 124) y Despacho de Franco (0,95 x 1,20).

J. Held nº 152.

Nº 124, rollo 12. (nº 32).

Una mujer con una cesta en el brazo y las manos metidas debajo del delantal. 1 p 7 d x 9 p 6 d. (2,62 x 0,40).

Dormitorio de S.M., Testamentaría C.III.

Tres tapices: uno, en la Catedral de Santiago, sala 4ª del Museo (2,67 x 0,40) (fig. 125); otro, en el almacén de tapices, armario 36, cil. 31 (1,32 x 0,48). El tercero es un fragmento de un tapiz que se conserva en las Cortes, despacho del presidente, con este mismo tema (la otra parte del tapiz es el cartón nº 91).

J. Held nº 173.

Nº 125, rollo 12. (nº 33).

Varios hombres, mujeres y niños sentados a la mesa merendando.

6 p 8 d x 3 p 6 d . (0,94 x 1,81)

Posiblemente perteneció al Dormitorio de S.M., El Pardo, sobrepuerta.

Dos tapices: uno, en la Catedral de Santiago, 3ª sala de tapices, (1,36 x 1,55) (fig. 125.1) y otro en el P.N., Palacio de la Almudaina, plta. 4ª (1,49 x 1,30).

J. Held nº 197.

Nº 126, rollo 12. (nº 16).

Varios cantores ensayando, el uno tocando la cítara. 5 p 2 d x 5 p 5 d. (1,48 x 1,43).

Tocador de la Reina. Sobrepuerta. Testamentaría de Carlos III.

Tapiz en El Pardo, sala rosa (1,18 x 1,18). (Fig. 126).

J. Held nº 168.

Nº 127, rollo 12. (nº 44).

Un hombre tocando el violín con una mujer al lado. 4 p 9 d x 4 p 1 d. (1,14 x 1,27)

Dormitorio del Rey, Testamentaría C.III.

Dos tapices: uno, en El Pardo, sala verde (1,10 x 1,10), (fig. 127), otro, en el Ministerio de Asuntos Exteriores (1,15 x 1,28), depositado el 29-III-50. (Fig. 128)

Original de Teniers en la Biblioteca Nacional: "Les passetems de flandres" Von I. Hoermann. Nº Inv. 9298 grabado por Le Bas. (Fig. 128.1).

Incautación: Nº 248, (296, 2096). *Violinista con mujer. Pendant del número 246. La Calleja (sobrepuerta).*

J. Held nº 166.

Nº 128, rollo 12. (nº 39).

Cuatro hombres en conversación con unas pipas en las manos y una mujer llevando a otro que está caído en el suelo. 8 p 8 d x 9 p 12 d. (2,74 x 2,37).

Tapiz en El Pardo, sala verde (3,00 x 1,66). (Fig. 129).

J. Held nº 195.

Nº 129, rollo 13. (nº 26).

Diferentes paisanos fumando, una mujer sacando agua de un pozo, gallinas y ganado de cerdo. 13 p 2 d x 9 p 11 d. (2,70 x 3,67).

Despacho de S.M., El Pardo, Testamentaría C.III

Tapiz en El Pardo, vestíbulo Principal (3,20 x 2,90). (Fig. 130).

Citado en el Hall de entrada por Matilde López en 1933.

Incautación: nº 240 (2041) . *"Bebedores ante un mesón y mujer ante el pozo. La Calleja (Tapiz). 2,87 x 3,64. Doblez lateral derecha y superior.*

J. Held nº 198.

Nº 130, rollo 13. (nº 37).

Dos mujeres y un pastor, la una ordeñando una vaca. 8 p 8 d x 9 p 12 d. (2,72 x 2,37)

Dormitorio del Rey. Testamentaría C.III.

Hay dos tapices hechos a partir de este cartón en el Cuartel General del Ejército, aunque son de dimensiones diferentes. Uno en el Salón Teniers, en el que aparecen sólo las dos mujeres, (275 x 148), (fig. 131). Otro en el Salón de Flamencos (280 x 245), (fig. 132).

Buen estado general (Salón de Flamencos). Abolsado, ennegrecido y remetidos los laterales (Salón de Teniers).

Incautado en 1937 y recuperado en 1939: *Expediente de Devolución 458. Servicio de Recuperación artística. 27-IX-1939, Livinio Stuyck y D. Gabino Stuyck se reunieron en el antiguo Palacio Real. El objeto de la reunión es hacer entrega de los tapices de las colecciones de Goya y Teniers, en total treinta piezas o paños, propiedad del Patrimonio, que más abajo se detallan y que han sido recuperados en Ginebra": Escuela de Teniers. De la Tapicería nº 11 de 1936. Paño 4 "Una mujer ordeñando una vaca y otra sentada a su lado", alto 2,72 x 1,48.*

J. Held nº 160.

Nº 131, rollo 13. (nº 41).

Cinco hombres en conversación, uno leyendo un papel. 7 p 10 d x 9 p 12 d. (2,72 x 2,13)

Despacho de S.M., Testamentaría C. III.

Tapiz en el almacén de tapices, armario 24, cilindro 5. (247 x 143), (fig. 133).

J. Held nº 196.

Nº 132, rollo 13. (nº 12).

Varias gentes alrededor de una mesa jugando a los dados delante de una ventana y de ella sale un ventero con un plato de comida en la mano. 10 p 6 d x 10 p. (2,80 x 2,90)

No localizado en P.N.

J. Held nº 185.

Nº 133, rollo 13. (nº 47).

Una señora con un caballero oyendo la música y por otra parte otro observando lo que hacen. 6 p 1 d x 9 p 13 d. (2,74 x 1,69).

Tapiz no localizado.

J. Held nº 182.

Nº 134, rollo 13. (nº 48).

Un anciano sentado a la puerta de su casa y otros dos hombres conversando con él. 5 p 5 d x 5 p. (1,40 x 1,48)

Tocador de la Reina. Sobrebalcón. Testamentaría de Carlos III.

Tapiz en El Escorial, 1ª sala de tapices (1,33 x 1,42). (Fig. 134).

J. Held nº 151.

Nº 135, rollo 13. (nº 55).

Un hombre y una mujer, él con un vaso en la mano y la mujer sacando tabaco en un papel. 8 p 2 d x 3 p 4 d. (0,91 x 2,27)

Pieza de Conversación de S.M., Testamentaría C.III.

Tapiz no localizado en el P.N. González Ruiz hace un cartón similar (J. Held nº 289).

J. Held nº 199.

Nº 136, rollo 13. (nº 49).

Tres hombres en conversación y una mujer que les trae viandas. 9 p x 5 p 5 d. (1,48 x 2,52).

Tapiz en el almacén de tapices del Palacio de Oriente de Madrid. (Fig. 135).

J. Held nº 153.

Nº 137, rollo 13. (nº 52).

Un hombre leyendo un libro y una mujer en el quicio de una puerta rezando.

3 p 4 d x 6 p 3 d. (1,73 x 0,91).

Tocador de la Reina, sobrepuerta. Testamentaria de Carlos III.

Tapiz en la Real Fábrica de Tapices de Madrid, Salón Teniers. (0,96 x 1,85). Buen estado de conservación. (Fig. 136).

Original Teniers, Biblioteca Nacional: "Das gesicht". Inv. Nr.46293. (Fig. 137).

J. Held nº 170.

Nº 138, rollo 13. (nº 59).

Un hombre y una mujer, ella con un vaso en cada mano y él con un jarro. 5 p 6 d x 7 p 6 d. (2,06 x 1,50)

Tapiz no localizado en P.N..

J. Held nº 201.

Nº 139, rollo 13. (nº 54).

Una mujer con tres niños, uno al pecho, otro comiendo y el otro bebiendo. 7 p 8 d x 3 p 4 d. (0,91 x 2,09)

No localizado el cartón, pero hay uno muy similar depositado en 1950 en Moncloa, Presidencia de Gobierno, despacho 308 norte (fig. 138): "*Mujer amamantando a un niño y otro corriendo*" (1,07 x 1,50). Fue inventariado en 1873 en el Palacio Real de Madrid. Tiene dos números de inventario: nº 7685 (nº 6.511). Incautado en 1937 y recuperado en 1939 (53).

En el mismo Inventario de 1874 hay otro cuadro, pareja del anterior, también cartón de tapiz y de las mismas dimensiones, atribuido a Calleja, pero sin descripción:

nº 7.150, óleo de Calleja, 1,07 x 1,50 (54).

Tapiz (sobrepuerta) en el almacén de tapices, armario 26, cilindro 3. (0,92 x 0,225). (Fig. 139).

J. Held nº 154.

Nº 140, rollo 13. (nº 1).

Un pais y en él varios paisanos tirando con ballesta al blanco.

20 p 13 d x 9 p 12 d. (2,72 x 5,82)

Despacho de S.M., Pardo. Testamentaria C.III

Tapiz en almacén de tapices. armario 38, cilindro 1. (12 figuras) (2,84 x 5,65).

Localizado en el departamento de invitados por Matilde López en 1933.

Original de Teniers "El tiro de ballesta", Prado, Inv. nr. 1790. (0,54 x 0,88), tabla.
(Fig. 139.1)

Incautado: *Incautación nº 23 (123). "El tiro del arco". La Calleja, tapiz. Llevado a San Francisco (3,28 x 3,60).*

J. Held nº 148.

Nº 141, rollo 13. (sin número).

Un pastorcillo tocando una trompetilla, delante de él ganado lanar y cabrio, entre ellos una vaca. 6 p 10 d x 10 p 7 d. (2,92 x 1,85).

Tocador de la Reina. Testamentaría de Carlos III.

Tapiz no localizado en P.N.

J. Held nº 183.

Nº 142, rollo 14. (nº 56).

Tres hombres jugando a los naipes, una mujer y otro hombre que les mira. 9 p 10 d x 12 p 9 d. (3,51 x 2,69).

Tapiz en El Escorial, última sala de tapices (320 x 275). (Fig. 140).

Original de Teniers: "The card players", Baron, 1731.

J. Held nº 149.

Nº 143, rollo 14. (nº 97 ¿ 87).

Tres hombres conversando y fumando. 10 p 2 d x 12 p 9 d. (3,51 x 2,83)

Dormitorio del rey "hombres bebiendo y fumando".

No localizado en P.N.

J. Held nº 189.

Nº 144, rollo 14. (nº 58).

Varios paisanos jugando al bolo. 13 p 9 d x 13 p 4 d. (3,71 x 3,79).

Tapiz en El Escorial, última sala de tapices. (Fig. 141).

Original de Teniers nº 1789, Museo del Prado (0,42 x 0,71). (Fig. 142).

J. Held nº 186.

Nº 145, rollo 14. (nº 59).

Un gaitero. 4 p 2 d x 12 p 9 d. (3,56 x 1,15).

Tapiz depositado en el Cuartel General, Salón Teniers. (300 x 80). (55).
Ennegrecido, abolsado, remetidos los laterales. (Fig. 143).

Incautado y recuperado en 1939: *Expediente de Devolución, 27-9-1939. "Escuela de Teniers", de la Tapicería nº 11 de 1936. Paño 3.- Un hombre tocando la zampoña".*
Alto 3,00 x 0,80.

J. Held nº 178.

Nº 146, rollo 14. (nº 60).

Un hombre bebiendo aguardiente. 3 p 4 d X 12 p 9 d. (3,51 x 0,91).

Cartón en la Real Fábrica de Tapices de Madrid (1,35 x 0,36). Actualmente, no coinciden las medidas con las del inventario de Toledo, pues está cortado por la parte superior (en una fotografía de Laurent aún conservaba sus medidas originales). (Fig. 144).

Tapiz no localizado en P.N.

J. Held nº 208.

Nº 147, rollo 14.

Siete muchachos jugando a la fuente garbanzada, y uno a lo lejos tocando el violín, bailando sobre un carro. 6 p x 2 p 12 d. (0,76 x 1,68).

Cartón en la Catedral de Toledo, escalera del Museo: "Jugando al potro" (1,68 x 0,76). Conservación regular. Forma parte de la serie "juegos de niños" con los nºs. 121, 122, 154. (Fig. 145).

No localizado en P.N.

J. Held nº 138.

Nº 148, rollo 14. (nº 62).

Un tuerto tocando la gaita zamorana, su lazarillo tocando los hierros. 3 p 2 d x 5 p 9 d. (1,55 x 0,87).

Dormitorio de S.M., Testamentaría CIII, sobrepuerta.

Dos tapices: uno, en El Escorial, sala anterior al Salón Pompeyano (1,50 x 0,95) (Fig. 146); otro, en el almacén de tapices (1,50 x 1,52).

Recuperado en 1939: *Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Tapices incautados en El Escorial y recuperados en Ginebra, Madrid 14-7-1939. Relación de los tapices que existen en el Palacio de San Lorenzo*

de El Escorial, Salón núm. 1.- "El ciego y su lazarillo", sobrepuerta. (55, bis).

J. Held nº 171.

Nº 149, rollo 14. (nº 63).

Una mujer con un jarro de azófar en el brazo izquierdo y la otra mano metida debajo del delantal. 1 p 12 d x 10 p. (2,80 x 0,48).

Despacho de S.M., El Pardo, suplemento.

Cartón en la Real Fábrica de Tapices de Madrid (1,35 x 0,36). (Fig. 147). Forma pareja con otro cartón de la Real Fábrica: "El bebedor".

Según J. Held, el tapiz (267 x 40) se conserva en la Catedral de Santiago de

Compostela. No ha sido localizado.

J. Held nº 149.

Nº 150, rollo 14. (nº 64).

Un hombre caminando con un perrillo a los pies. 1 p 13 d x 9 p 14 d. (2,75 x 0,50)

Suplemento, Despacho de S.M., El Pardo, Testamentaría C.III.

Cartón en la escalera de la Real Fábrica. Mal estado de conservación (1,36 x 0,36); se aprecia que está cortado. (Fig. 148).

El tapiz no localizado.

Incautación: Nº 98 (346, 3046), sala nº 10. "Viejo con perro". Imitación Teniers. *La Calleja, tira de tapiz. Dobletes sup., inf. y lat. izq. 2,55 x 0,62.*

J. Held nº 176 (confunde con el 177; el tapiz no corresponde con la descripción del cartón).

Nº 151, rollo 14. (nº 65).

Un caminante con un morralillo descansando sobre el báculo y un perrillo que le acompaña. 1 p 12 d x 10 p. (2,80 x 0,40)

Suplemento, Dormitorio del Rey, Pardo.

Dos tapices: uno, en El Escorial, sala de la Reina (2,90 x 0,30) (Fig. 149), otro, en el almacén de tapices, armario 15, cilindro 15 (2,68 x 0,47).

J. Held nº 177.

Nº 152, rollo 14. (nº 24).

Una mujer con un niño en el regazo y otra a un lado, un viejo conversando con ella.
4 p 7 d x 4 p 5 d. (1,20 x 1,24)

Dos tapices: uno, en El Escorial, Tocador de la Princesa. (Fig. 150); otro, en la Real Fábrica de Tapices (1,23 x 1,26), (fig. 151).

J. Held nº 202.

Nº 153, rollo 14. (nº 30).

Cuatro hombres cantando, el uno con una bandurria, en el suelo una viola y varios utensilios de música. 4 p 14 d x 6 p 8 d. (1,81 x 1,35).

Tapiz no localizado en P.N.

J. H. nº 180.

Nº 154, rollo 14. (nº 11).

Varios niños con una canastilla de fruta, una jaula con una burraca dentro y otros tres llevando a uno a la sillita de la reina con una bandera en la mano. 6 p x 2 p 12. (0,76 x 1,68).

Cartón en la Catedral de Toledo, escalera Museo. (0,75 x 1,66). (Fig. 152).

Tapiz en el almacén de tapices, Palacio de Oriente (0,86 x 1,83).

J. Held nº 141.

Nº 155, rollo 14. (nº 42).

Dos mujeres, la una mondando una pera. 4 p 8 d x 4 p 8 d.
(1,25 x 1,25).

Dormitorio del Rey, sobrepuerta, Testamentaría C.III.

Tapiz en El Escorial, Comedor Particular (1,25 x 1,15). (Fig. 153).

J. Held nº 157.

Nº 156, rollo 14. (nº 909).

Dos hombres en conversación, el uno sentado, el otro de pie con un perrillo a los pies. 5 p 9 d x 4 p. (1,12 x 1,55).

Tocador de la Reina. Testamentaría de Carlos III.

Dos tapices: uno, en El Escorial, Comedor Particular. (Fig. 154); otro, en el Palacio de El Pardo, Biblioteca de Ayudantes.

J. Held nº 190.

Nº 157, rollo 14. (sin número).

Una mujer bailando en torno a dos niñas y un niño conversando. 7 p x 3 p 6 d.
(0,94 x 1,96).

Tapiz en el almacén de tapices, armario 33, cilindro 2 (1,03 x 1,74). (Fig. 155).

Incautación: Nº 79 Nº inv. Junta 1579). Sala 44. "La hilandera". Imitación Teniers (sobrepuerta). Cenefa añadida por tres lados. San Francisco. 1,05 x 1,80.

J. Held nº 158.

Nº 158, rollo 14.

Un anciano leyendo y otro escuchando. 6 p 10 d x 3 p 6 d.
(0,94 x 1,85).

Dos tapices: uno, depositado en el Consejo de Estado (1,07 x 1,77); otro en el almacén de tapices (1,12 x 2,01). (Fig. 156).

J. Held nº 156.

Nº 159, rollo 14.

Tres marineros pescando. 4 p x 8 d.
(1,25 x 13,28).

Tapiz depositado en el Palacio de la Moncloa (2,22 x 1,30).

Original de Teniers "Los Pescadores", grabado por Von J.P. Le Bas

J. Held nº 159.

Hay un cartón de tema profano, que no fue enviado a Toledo (además de los de la Pieza de Café), quedó en la Real Fábrica y fue inventariado por Cornelio Vandergoten en 1780: Nº 1 "un pastor recostado guardando ganado vacuno y lanar". Su ancho 6 p 9 d alto x 10 p 6 d., de mano de Calleja" (56).

Tocador de la Reina. Testamentaría de Carlos III.

El cartón no ha sido localizado.

El tapiz en El Escorial, Sala de Música (2,90 x 1,20). (Fig. 157).

J. Held nº 161.

3.10.- CARTONES DE TEMA RELIGIOSOS ENVIADOS A TOLEDO.

Estos cartones fueron enviados a Toledo en 1779, con otros dieciocho de Historia Sagrada, para colocar en la Sacristía. Inicialmente, fueron pedidos para colocar en el Claustro, pero Calleja lo desaconsejó en su informe por la humedad que había en ese lugar.

Forman parte de la serie de tapices de la Historia de José, David y Salomón: 14 paños tejidos bajo la dirección de Jacobo Vandergoten. Hay dos series, la principal de Corrado Giaquinto, sobre Lucas Jordán y Solimena. La de menor tamaño y sin marcas, también sobre los mismos originales, por cartones de Castillo, Calleja, Bayeu, Antonio González Velázquez. Es una serie menor, más moderna, secundaria.

Se están realizando los cartones entre 1744, en que el rey los proporciona a consecuencia de una "contrata" firmada ese año, y 1768, en que muere Jacobo Vandergoten. La serie de David se estaba ejecutando en 1760, según un memorial que se hace este año en la Real Fábrica por la llegada de Carlos III (57).

Por la documentación del A.G.P. parece que Calleja (o su taller) hizo algún cartón más de los cuatro que aquí se indican, pero por no tener constancia de los temas nos limitaremos a aquellos que son de su mano con toda seguridad (58).

Bibliografía: PONZ, Viaje VI, Madrid, 1793.- TORMO Y SANCHEZ CANTON "Los tapices de la Casa del Rey Ntro. Sr." B, Madrid, 1919, p. 149. RAMON PARRO, S. *Toledo en la mano*, vol. 6. Toledo, 1978.

Nº 4, rollo 25

Baño de Betsabé. 8 p X 7 p.(alto por ancho)

2,24 m alto x 1,96 m ancho.

Cartón en la Catedral de Toledo, Sacristía (derecha). (fig. 158).

Original de Lucas Jordán, Museo del Prado, catálogo nº 165 (2,19 x 2,12). (158. 1).

Tapiz en el Palacio de San Ildefonso de La Granja, Dormitorio de la reina Bárbara de Braganza.

Nº 10, rollo 25.

Salomón escribiendo. 8 p alto X 7 p ancho.

2,24 m alto x 1,96 m ancho.

Cartón en la Catedral de Toledo, Sacristía (derecha). (Fig. 159).

Tapiz en el Palacio de San Ildefonso de La Granja, Dormitorio de la reina Bárbara de Braganza. (Fig. 159.1)

Original de Lucas Jordán en el Palacio de Aranjuez, sala de Guardias de la Reina.

(Fig. 160).

Nº 1, rollo 26

Salomón instruyendo a varios jóvenes. 8 p alto 7 p ancho.

2,24 m alto x 1,96 m ancho.

Cartón en Sacristía Catedral Toledo (izquierda). (Fig. 161).

Tapiz no localizado.

Cartón de Lucas Jordán, "Salomón y sus hermanos", (1,70 x 1,80) en Palacio de Oriente, salón de Alabarderos. (Fig. 162).

En El Escorial, Casita del Infante Don Gabriel, habitación del ayuda de cámara, hay un boceto preparatorio para este cartón: "José y sus hermanos" (0,54 x 1,20). (Fig. 163).

Nº 5, rollo 26.

Salomón sacrifica varias reses. Salomón arrodillado ante una mesa de altar con fuego de sacrificio. Alrededor varios personajes. 8 p alto x 7 p ancho.

2,24 m alto x 1,96 m ancho.

Cartón en la Catedral de Toledo, Sacristía (izquierda). (Fig. 164).

Tapiz no localizado.

Basado en el original de Solimena.

3.11.- CLASIFICACION DE CARTONES DE TAPIZ SEGUN LAS ESTANCIAS PARA LAS QUE FUERON REALIZADOS

DESPACHO del Rey en El PARDO (9 tapices)

Nº 129, rollo 13. (nº 26).

Diferentes paisanos fumando, una mujer sacando agua de un pozo, gallinas y ganado de cerdo. 13 p 2 d x 9 p 11 d. (270 x 3,67).

Tapiz en El Pardo, vestíbulo principal.

J. Held nº 198.

Incautado.

Nº 97, rollo 9. (nº 27).

Tres gitanas, la una dando la mano a un niño, otra con un palo en la mano y la otra diciendo la buenaventura a un hombre anciano. 4 p 10 d x 7 p 17 d. (2,24 x 1,28)

Tapiz en el almacén del Palacio de Oriente, armario 28, cilindro 5. (195 x 165).

J. Held nº 163.

Teniers "Paisaje con gitanos".

Nº 131, rollo 13. (nº 41).

Cinco hombres en conversación, uno leyendo un papel. 7 p 10 d X 9 p 12 d. (2,72 x 2,13)

Tapiz en el almacén de Tapices, armario 24, cilindro 5. (247 x 143).

J. Held nº 196.

Nº 140, rollo 13. (nº 1).

Un pais y en él varios paisanos tirando con ballesta al blanco.

20 p 13 d X 9 p 12 d. (2,72 x 5,82)

Tapiz en el almacén de tapices. armario 38, cilindro 1. (12 figuras) (2,84 x 5,65).

Teniers "El tiro de ballesta".

J. Held nº 148.

Incautado.

Nº 150, rollo 14. (nº 64).

Suplemento.

Un hombre caminando con un perrillo a los pies. 1 p 13 d X 9 p 14 d. (2,75 x 0,50)

Cartón en la Real Fábrica de Tapices, escalera.

J. Held nº 176.

Incautado.

Nº 149, rollo 14. (nº 63).

Suplemento.

Una mujer con un jarro de azófar en el brazo izquierdo y la otra mano metida debajo del delantal. 1 p 12 d X 10 p. (2,75 x 0,48)

Cartón en la Real Fábrica de Tapices de Madrid (135 x 36).

Tapiz en la Catedral de Santiago, (267 x 40). No localizado.

J. Held nº 149.

Nº 94, rollo 9. (Nº 2).

Sobrepuerta.

Dos mujeres sentadas, un hombre en pie conversando con ellas, la una dando el pecho a un niño. 4p 10 d x 4 p 2 d. (1,16 x 1,29)

Tapiz en El Pardo, Galería de la Reina, Planta 1ª. 132 x 141.

J. Held nº 155.

En la testamentaría de Carlos III aparecen dos sobrepuestas que no se han podido identificar entre los cartones de Calleja enviados a Toledo.

DORMITORIO del Rey en El PARDO (9 tapices)

Nº 130, rollo 13. (nº 37).

Dos mujeres y un pastor, la una ordeñando una vaca. 8 p 8 d X 9 p 12 d. (2,72 x 2,37)

Tapiz en el Cuartel General, Salón Flamencos (280 x 245).

Incautado y recuperado.

J. Held nº 160.

Nº 98, rollo 9. (nº 38).

Cuatro gitanas, la una diciendo la buenaventura a un hombre anciano y un gitanillo sacándole el rosario de la faltriquera. 12 p 15 d x 9 p 12 d. (2,72 x 3,61).

Dos tapices: uno, en El Pardo, sala Hombres Célebres; otro, en el Cuartel General, Salón Porcelanas (264 x 290).

Citado en 1919 y 1933 (Matilde López).

Incautado.

J. Held 164.

Nº 110, rollo 11. (nº 40. Rollo 72).

Tres pescadores a la orilla del mar y a lo lejos otros. 9 p 12 d X 9 p 12 d. (2,72 x 2,72).

Cartón en la "Cuadra" de la Catedral de Toledo.

Tapiz en el almacén de la Real Fábrica de Tapices de Madrid.

Original de Teniers: "Los pescadores flamencos".

J. Held nº 137.

Nº 143, rollo 14. (nº 97 ¿ 87).

Testamentaria de Carlos III, Dormitorio del rey: "*hombres bebiendo y fumando*".
Podría tratarse del siguiente tapiz ¿: *Tres hombres conversando y fumando. 10 p 2 d x 12 p 9 d.* (3,51 x 2,83).

No localizado en P.N.

J. Held nº 189.

Nº 151, rollo 14. (nº 65).

Suplemento.

Un caminante con un morralillo descansando sobre el báculo y un perrillo que le acompaña. 1 p 12 d x 10 p. (2,80 x 0,48).

Dos tapices: uno, en El Escorial, sala de la Reina (290 x 30); otro, en Almacén de tapices, armario 15, cilindro 15 (268 x 47).

J. Held nº 177.

Nº 95, rollo 9. (Nº 26).

Sobrepuerta.

Una mujer tocando la gaita, dos rufianes escuchando, el uno con una copa de vino en la mano. 4 p 12 d x 4 p 12 d. (1,32 x 1,32)

Tapiz en el almacén de tapices, Palacio de Oriente. Armario 36, cilindro 30 (131 x 85).

J. Held nº 167.

Nº 155, rollo 14. (nº 42).

Sobrepuerta.

Dos mujeres, la una mondando una pera. 4 p 8 d x 4 p 8 d.
(1,25 x 1,25).

Tapiz en El Escorial, Comedor Particular (125 x 115).

J. Held nº 157.

Nº 101, rollo 9. (nº 40).

Sobrepuerta.

Un hombre sentado encendiendo una pipa, en el asiento tiene un vaso con bebida y

un papel con tabaco, hombre conversando con él y en el quicio de la puerta una mujer. 4 p 11 d x 4 p 3 d. (1,17 x 1,30).

Tapiz en el Ministerio de Asuntos Exteriores.

González Ruiz tiene uno semejante a éste, (nº 297 J.Held).

J. Held nº 193.

Nº 127, rollo 12. (nº 44).

Sobrepuerta.

Un hombre tocando el violín con una mujer al lado. 4 p 9 d x 4 p 1 d. (1,14 x 1,27)

Dos tapices: uno, en El Pardo, sala verde; otro, en el Ministerio de Asuntos Exteriores (1,15 x 1,28).

Original de Teniers en la Biblioteca Nacional.

Incautado.

J. Held 166.

DORMITORIO DE LA REINA MADRE

Nº 111, rollo 11. (nº 31).

Paisanos en un corral sentados en una mesa comiendo, en medio de él una mujer lavando en el brocal de un pozo delante de un montón de burrajo, sobre él varias gallinas y mujer levantando a un hombre embriagado. 18 p 9 d x 9 p 6 d. (2,62 x 5,19)

Catedral de Santiago, escalera.

Foto.

Nº 145. Cartón desconocido. Tapiz en la Catedral de Santiago, (2,72 x 4,90).

Nº 116, rollo 12. (nº 34).

Un pais y casa delante de ellos varios paisanos sentados bebiendo y fumando, en el medio una mujer que lleva como por fuerza a un joven por el brazo y a un extremo un coto de término, detrás de él un hombre meando. 14 p x 9 p 5 d. (2,60 x 3,92)

Dos tapices: uno, en la Catedral de Santiago (2,82 x 3,58); otro, depositado en 1953 en la Embajada de España en Bonn (2,72 x 3,81).

Teniers: "Guinguette Flemande".

J. Held nº 146.

Nº 115, rollo 12. (nº 2).

Tres hombres conversando convenciendo a un anciano a el paseo, una mujer que entra en su casa y al extremo de un costado un hombre meando, todo en una vista de pais. 8 p 2 d x 9 p 5 d.

(2,60 x 2,27).

Dos tapices: uno, en la Catedral de Santiago, escalera; otro, en El Escorial, Oratorio.

En el Museo del Prado se conserva una copia de Teniers "Aldeanos conversando", nº inv. 1839, que sirve de modelo a este cartón.

J. Held nº 150.

Nº 124, rollo 12. (nº 32).

Una mujer con una cesta en el brazo y las manos metidas debajo del delantal. 1 p 7 d x 9 p 6 d.

(2,62 x 0,40).

Tres tapices: uno, en la Catedral de Santiago, sala del museo nº 4 (267 x 40); otro, en el almacén de tapices del Palacio de Oriente, armario 36, cil. 31 (132 x 48). En el Palacio de las Cortes, despacho del presidente, hay otro tapiz con una parte copiada de este cartón.

J. Held nº 173.

Nº 114, rollo 11. (nº 79).

Un hombre caminando con un perro al lado. 1 p 10 d x 9 p 6 d.

(2,60 x 0,44).

Tapiz en la Catedral de Santiago (269 x 46), sala museo, nº 7. Cartón desconocido.

Nº 148, rollo 14. (nº 62).

Sobrepuerta.

Un tuerto tocando la gaita zamorana, su lazarillo tocando los hierros. 3 p 2 d x 5 p 9 d. (1,55 x 0,87).

Dos tapices: uno, en El Escorial, Oratorio de la reina (150 x 95); otro, en el almacén de tapices (150 x 152).

Incautado y recuperado.

J. Held nº 171.

Nº 118, rollo 12. (nº 8).

Sobrepuerta.

Una pobre con tres niños, uno de pie y el otro en los brazos y otro a la espalda pidiendo limosna a una mujer que está en el umbral de una casa. 3 p 7 d x 5 p 9 d. (1,54 x 0,96).

Hay cuatro tapices de este cartón: dos en El Escorial (Oratorio y sala anterior al salón Pompeyano), uno en la Catedral de Santiago y otro en El Pardo, sala Vicente Carducho.

Incautado.

J. Held nº 162.

Nº 123, rollo 12. (nº 31).

Sobrepuerta.

Cuatro hombres a la mesa, el uno cortando jamón, a lo lejos una mujer que persuade a otro se aparte de la mesa. 6 p 8 d x 3 p 4 d. (0,91 x 1,81)

Dos tapices: uno, en la Catedral de Santiago, sala Museo (1,33 x 1,49); otro, en El Pardo, vestíbulo principal.

J. Held nº 152.

Nº 125, rollo 12. (nº 33).

Sobrepuerta.

Varios hombres, mujeres y niños sentados a la mesa merendando. 6 p 8 d x 3 p 6 d. (0,94 x 1,81).

Hay un tapiz en Santiago con este tema, aunque las dimensiones son diferentes de las que nos da el inventario de Toledo. (1,36 x 1,55)

J. Held nº 197.

Nº 122, rollo 12. (nº 9).

Sobrealcón.

Una escuela de niños y están azotando a uno. 6 p x 2 p 12 d. (0,76 x 1,68)

Cartón en la Catedral de Toledo (0,75 x 1,66).

Dos tapices en el almacén de tapices, Palacio Real (103 x 179) y (224 x 134).

J. Held nº 140.

Nº 121, rollo 12. (nº 10).

Sobrebalcón.

Dos muchachos riñendo sobre el juego de naipes. 6 p x 2 p 12 d. (0,76 x 1,68)

Cartón en la Catedral de Toledo, escalera Museo (0,75 x 1,66).

Dos tapices: uno, en la Catedral de Santiago, sala Museo nº 4 (0,82 x 1,62) y otro, en el almacén de tapices (88 x 178) armario 28, cilindro 12.

J. Held n 139.

Según la documentación, Calleja hizo trece cartones para esta habitación, pero en la testamentaría de Carlos III figuran sólo once. Los tapices se encuentran en la Catedral de Santiago (a excepción de dos).

TOCADOR DE LA PRINCESA

Nº 141, rollo 13. (sin número).

Un pastorcillo tocando una trompetilla, delante de él ganado lanar y cabrio, entre ellos una vaca. 6 p 10 d x 10 p 7 d. (2,92 x 1,85).

Tapiz no localizado en P.N.

J. Held nº 183.

Nº 1 (Inventario Real Fábrica, 1780)

"un pastor recostado guardando ganado vacuno y lanar". Su ancho 6 p 9 d alto x 10 p 6 d., de mano de Calleja".

El cartón no ha sido localizado.

El tapiz en El Escorial, sala de música (2,90 x 1,20).

J. Held nº 161.

Nº 126, rollo 12. (nº 16).

Sobrepuerta.

Varios cantores ensayando, el uno tocando la cítara. 5 p 2 d x 5 p 5 d. (1,48 x 1,43).

Tapiz en El Pardo, Sala rosa.

J. Held nº 168.

Nº 120, rollo 12.

Sobrepuerta.

Una verdulera sentada con sus géneros alrededor de ella, reconociendo una moneda. 3 p 6 d x 6 p 4 d. (1,75 x 0,94)

Tapiz no localizado en el P.N.

J. Held nº 205.

Nº 137, rollo 13. (nº 52).

Sobrepuerta.

Un hombre leyendo un libro y una mujer en el quicio de una puerta rezando.

3 p 4 d x 6 p 3 d. (1,73 x 0,91).

Tapiz en la Real Fábrica de Tapices de Madrid, Salón Teniers. (0,96 x 1,85). Buen estado de conservación.

Original Teniers "Das gesicht", Biblioteca Nacional: "Das gesicht". Inv. Nr.46293.

J. Held nº 170.

Nº 103, rollo 9. (nº 51).

Sobrebalcón.

Un hombre sembrando. 5 p 8 d X 4 p 1 d. (1,14 x 1,53)

Dos tapices en El Pardo: uno en la Sala Hombres Célebres (1,20 x 1,40) y otro en el Vestíbulo Principal. Uno es de alto lizo y otro de bajo lizo.

Citado en B.S.E.E. 1919 y en 1933 por Matilde López.

J. Held nº 169.

Incautados los dos tapices.

Nº 156, rollo 14. (nº 909).

Dos hombres en conversación, el uno sentado, el otro de pie con un perrillo a los pies. 5 p 9 d x 4 p. (1,12 x 1,55).

Tapiz en El Escorial, Comedor Particular.

J. Held nº 190.

Nº 134, rollo 13. (nº 48).

Sobrebalcón.

Un anciano sentado a la puerta de su casa y otros dos hombres conversando con él.

5 p 5 d x 5 p. (1,40 x 1,48)

Tapiz en El Escorial, 1ª sala de tapices (1,33 x 1,42).

J. Held nº 151.

En 1789, en la testamentaria de Carlos III, se denomina esta estancia: "Tocador de la Reina en San Lorenzo" y se inventarían trece tapices. En la documentación referente a los cartones que se encargan a Calleja, figuran doce tapices para el "Tocador de la Princesa en San Lorenzo". Se trata del Tocador de la Princesa de Asturias, Mª Luisa de Parma, que en la fecha del inventario ya era Reina. Se ha podido hallar la correspondencia con ocho de los cartones que se enviaron a Toledo en 1779.

NOTAS

- 1.- A.G.P. Carlos III, Tapiceria. Legajo 258 (3.935).
- 2.- A.G.S. Secretaría de Hacienda, Leg. 6, pág. 813.
- 3.- MORALES Y MARIN, J.L. *Colección de documentos para la historia del arte en España*, volumen VII. Madrid, 1991, p. 87
- 4.- A.G.P. Sección Administrativa, Bellas Artes, legajo 38.
- 5.- A.G.P. Real Fábrica de tapices, Legajo 2, (681).
- 6.- A.G.S. Dirección General del Tesoro. Tesorería General.
Legajo 8. Fábrica de Tapices.
- 7.- A.G.S. Dirección General del Tesoro. Tesorería General.
Legajo 8. Fábrica de Tapices.
- 8.- A.G.P. Carlos III, legajo 258 (3.935).
- 9.- A.G.P. Sección Administrativa, Bellas Artes, legajo 38.
- 10.- A.G.P. Sección Administrativa. Real Fábrica, legajo 2 (681) 11.- Ibidem.
- 12.- Ministerio de Cultura: Dirección General de Bellas Artes.
Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Muebles.
Archivos de la Junta de Incautación. Actas de Devolución, Comisaría General del Servicio de Defensa Nacional.
- 13.- HELD, J. *Die Genrebilden der Madrid Teppichmanufaktur und die Anfänge Goyas*. Berlín, 1971.
- 14.- A.G.P. Solicitudes del Mayordomo al Grefier, nº 190 (1755-1760).
- 15.- A.G.P. Carlos III, legajo 202.
- 16.- A.G.P. Carlos III, legajo 137 (3.813).
- 17.- A.G.P. Solicitudes del mayordomo al controlador, nº 61 (1762-69).
- 18.- A.G.P. Solicitudes del mayordomo al Grefier, nº 130 (1761-1768).- Carlos III, Legajo 202.

- 19.- A.G.P. Solicitudes del mayordomo al controlador, nº 211.- Expediente Personal.
- 20.- A.G.P. Testamentaría de Carlos III, t. III.
- 21.- A.G.P. Carlos III, Legajo 32, (3.707).
- 22.- Bellas Artes, Legajo 38/1.
- 23.- A.G.P. Carlos III, legajo 35.
- 24.- A.G.P. Solicitudes del Mayordomo al Controlador, nº 62
(1766-1768).- Carlos III; legajo 202.
- 25.- A.G.P. Carlos III, legajo 35.
- 26.- A.G.P. Carlos III, legajo 38 (3.713).
- 27.- A.G.P. Carlos III, Legajo 40.
- 28.- SANCHO, J.L. *Las decoraciones fijas de los Palacios reales de Madrid y El Pardo bajo Carlos III*. C.S.I.C., IV Jornadas Carlos III. Madrid, 1988.
- 29.- Ibidem, p. 228.
- 30.- A.G.P. Carlos III, legajo 47.
- 31.- A.G.P. Carlos III, legajo 49.
- 32.- A.G.P. Carlos III, legajo 51.
- 33.- A.G.P. Carlos III, legajo 53.
- 34.- A.G.P. Carlos III, legajo 55.
- 35.- Ibidem.
- 36.- A.G.P. Real Fábrica, legajo 2 (681):
- 37.- Ibidem
- 38.- A.G.P. Testamentaría de Carlos III, tomo III.
- 39.- Ministerio de Cultura. Archivos de la Junta de Incautación, caja 31, carpeta 17.
- 40.- Ministerio de Cultura. Archivos de la Junta de Incautación.
Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio
Artístico Nacional. Carpeta 2020.
- 41.- Ibidem. Archivos de la Junta de Incautación, caja 31, carpeta 17 y
recuperación.- Expediente de Devolución 458.
- 42.- Ibidem. Archivos de la Junta de Incautación, caja 31, carpeta 17.
- 43.- Ibidem.
- 44.- Ibidem.
- 45.- Ibidem.
- 46.- Ibidem.
- 47.- Ibidem. Expediente de Devolución 458.
- 48.- Ibidem. Archivo de la Junta de Incautación caja 31, carpeta 17.

- 49.- Ibidem.
- 50.- Ibidem. Archivo de la Junta de Incautación, caja 31, carpeta 17.
- 51.- Ibidem. Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, carpeta 2020.
- 52.- CHAMOSO LAMAS, M. "Santiago de Compostela", *Guías artísticas de España*. Barcelona 1961, p. 118-122.
- 52, bis.- DIAZ PADRON, M. *Catálogo de Pinturas, I Escuela Flamenca, Siglo XVII*. 1975, p. 420.
- 53.- Acta de Incautación, caja 31, carpeta 17. Expediente de Devolución 458.
- 54.- A.G.P. Bellas Artes, legajo 40.
- 55.- AGUILAR OLIVENCIA, M. *El Palacio de Buenavista*, Madrid, 1984.
- 55, bis.- Ministerio de Cultura. Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. Carpeta 2020, Expediente de Devolución.
- 56.- A.G.P. Sección Administrativa. Real Fábrica, legajo 2 (681).
- 57.- SANCHEZ CANTON Y ELIAS TORMO. "Los tapices de la Casa del Rey Ntro. Sr.". B. Madrid 1919. P. 149.
- 58.- A.G.P. Bellas Artes, Sección Administrativa, legajo 38/1 y Real Fábrica legajo 2 (681).

Capítulo 4.- TASACIONES E INVENTARIOS

La tasación de pinturas por parte de personas ignorantes que a veces se prestaban a negocios sucios, dio lugar a la promulgación de una Real Cédula el 16 de mayo de 1724 por la que sólo se autorizaba a tasar los cuadros que se vendían en los repartos de herencias y almonedas a Antonio Palomino y a Juan García Miranda (1).

Dicho decreto suscitó airadas protestas, pues lesionaba los intereses económicos de los demás pintores al no cobrar la comisión debida por este trabajo, al tiempo que suponía una humillación. Esto motivó que el mismo Consejo de Castilla ampliase el año siguiente las facultades de tasar a los pintores Jerónimo Ezquerro, Miguel Jacinto Meléndez, Isidro Rodríguez de Ribera, Valero Iriarte, Juan Vicente de Ribera, Pedro de Calabria, José de Paz y Francisco Ortega. Eran los pintores más influyentes que había en Madrid en aquel momento.

Desde la fundación de la Academia de San Fernando se regula la cuestión de las tasaciones de forma inequívoca: sólo podrán realizar tal función los miembros de esta institución.

Andrés de la Calleja "heredó" la facultad de tasar de sus maestros Palomino, Ezquerro y Meléndez, por lo que será requerido en diferentes ocasiones.

4.1.- TASACIONES PARA PARTICULARES

En algunos casos, hace inventario y tasación en la herencia de algún particular. Así ocurre en 1750 con los bienes de Don Diego Mudarra, que vivía en Madrid, en la plazuela de Santa María frente a la parroquia de ese nombre (2).

El 7 de abril de 1751, Calleja es requerido para hacer inventario y tasación de los bienes de Don Julián Moreno de Villodas, secretario del Ayuntamiento de Madrid (3).

Es de nuevo llamado el 22 de septiembre de 1764 para hacer la tasación de pinturas perteneciente al platero de joyas del Rey, Francisco Sáez (4).

4.2.- TASACIONES DEL REAL SERVICIO

A excepción de algunas ocasiones aisladas, en general será comisionado para tasar obras ejecutadas por otros pintores dentro del real servicio.

El 18 de septiembre de 1757 (1752 ¿), presenta una tasación de una lámina de San Fernando, una portada y diferentes letras que Luis Meléndez, sobrino de Miguel Jacinto, pintó para los libros de coro de la Real Capilla.

El informe que presenta Calleja valora la miniaturas y las orlas en 9.000 rs. y se expresa en los siguientes términos: *"Tasación de la pintura de miniatura que expresa la entrega de las llaves de la conquistada ciudad de Sevilla al Santo Rey Dn. Fernando, con las dos orlas que la guarnecen y acompañan. Exactitud y cuidado q. el autor a puesto en su construccion, 9.000 reales de vellon, 6.000 por la medalla principal de la expresada H^a y la letra inicial, y a mil quinientos por cada una de las dos orlas.*

Tambien se le pueden satisfacer por otras orlas de armas y trofeos, la mayor parte de aguadas, quinientos rs de vn.

Esto es lo que alcanza mi cortedad segun la poca practica q. tengo en este estilo de pintar " (5).

En la Academia de San Fernando en diferentes ocasiones le darán el cometido de tasar los precios de los cuadros que se van a comprar; tal es el caso de la colección de dibujos y estampas de Procaccini. Fueron comisionados en la junta del 5 de febrero de 1775, para reconocer dichas obras y ponerlas precio, González Ruiz y Calleja. Nuevamente, el 7 de julio de 1776 son designados los mismos profesores para tasar los dibujos de Carlo Maratta que quería vender Matías Téllez; informan en listas separadas y la diferencia de apreciación entre uno y otro es enorme. Calleja da un precio de mil ochocientos cincuenta reales, sensiblemente inferior al que estima González Ruiz de tres mil cuatrocientos reales. Como consecuencia de esta divergencia tan grande no se compran los dibujos.

Con motivo de la decoración de tapices que se hace en el palacio de El Pardo en la década de los años 70, Calleja será comisionado por Sabatini, Brigadier de los Ejércitos de S.M. y su primer arquitecto e intendente de las obras reales, para fijar el precio de los cartones de tapiz ejecutados por otros pintores.

El 1 de agosto de 1772 evalúa dos cuadros hechos por Nani para El Pardo; uno es una sobreventana, con el tema de una cacería, tasado en 1.800 rs. de vellón y otro una rinconera en 900 rs. Total 2.700 rs.

En la misma fecha tasa un tapiz para El Pardo, hecho por Barbaza, cumpliendo el encargo de Sabatini. Pintado por orden de Mengs y Sabatini, de 7 pies 14 pulgadas ancho x 9 pies 5 dedos de alto, para la pieza de vestir del infante Don Antonio, de El Pardo. Son temas de pesca. Barbaza pide 7.000 rs., sin embargo, Calleja considera que valen 4.000 reales.

Con fecha de 19 de Agosto de 1777 es comisionado nuevamente por Sabatini, para tasar cartones de Goya, Aguirre, que trabaja bajo la dirección de Maella; Castillo y Bayeu.

La descripción que hace de los cartones pintados por Goya para la Pieza de Comer de los Príncipes en El Pardo, tiene interés porque nos permite identificar con total exactitud los temas y medidas de dichos cuadros. Los tasa en 17.000 rs y tiene en cuenta, además del tamaño, el hecho de que son de "*su invención*", lo que le habrá hecho invertir mucho tiempo. Calleja conocía bien el tiempo que supone la realización de estos diseños, y sobre todo no hay que olvidar que él se limitaba a copiar por originales de Teniers, por lo que valoraba enormemente el hecho de que fueran temas creados por el propio Goya (6).

"Andrés de la Calleja Pintor de Cámara de S.M.: Certifico que comisionado del Sr. Dn. Francisco de Sabatini, Caballero de el orden de Santiago Brigadier de los Rs. exercitos de S.M. su primer arquitecto y intendente de las obras Rs. he reconocido con bastante cuydado, las quatro pinturas hexecutadas por Dn. Francisco Goya, que deben serbir para diseños de tapizes, como lo expresa la adjunta relacion, y cuenta. Y considerando sus tamaños, clase de obra yaque es executada de su imbencion, por cuya causa le abrasido preciso imbertir mucho mas tiempo, que lo que pareze, en borroncillos, y diseños por el natural, en que tambien se hazen algunos gastos. Me pareze sele deben satisfazer, por el primero que expresa una bute con una quimera de Caleseros y Murcianos, nueve mil Rs de vn. por el segundo que contiene un paseo de gitanos, con otras figuras, cincomil, y por las dos sobre puertas, a mil y quinientos cada una, cuyas cantidades componen diez y siete mil rs de vn. Esto es lo que juzgo arreglado salbo mejor dictamen. Madrid 19 en agto. de 1777. Andres dela Calleja (7).

Ese mismo día presenta un informe sobre el cuadro ejecutado por Castillo, para ejemplar de los tapices que han de adornar el Gabinete de la Serenísima Princesa en el Real Palacio de San Lorenzo, cuya medida es de once pies y quince dedos de ancho y de nueve pies y trece dedos de alto. El asunto que trata es de festones de flores, pájaros y camafeos, cuatro figuras que forman un sacrificio con un candelabro y pórtico sostenido por seis columnas dóricas. Castillo pide por este cuadro 7.000 rs. y Calleja considera que lo merece en atención a "*mucha, menuda y delicada obra que contiene y que en su construcción habrá invertido mucho tiempo*".

En 1778, tasa cuatro cuadros grandes y dos sobrepuestas, cartones de tapiz, realizados por Goya:

"Certifico de los quatro quadros dos grandes de fachada, y dos mas pequeños de sobre puertas, que Dn. Franco. Goya, menciona en la presente cuenta, estan ejecutados con toda diligencia, sin omitir trabajo, nítido en sus correspondientes estudios, por lo que se le pueden satisfacer los quinze mil reales que importa la expresada cuenta, Madrid 27 de Enero de 1778

Andres dela Calleja" (8).

El año 1779 continúa con esta labor. Tasa obras de Goya, Aguirre, Nani, Antonio Velázquez, Castillo y Barbaza. Y en 1780, las pinturas de Antonio González Ruiz, Goya, Bayeu, José Sala y José del Castillo.

4.3.- INVENTARIOS DE 1747 Y 1772, REALIZADOS POR CALLEJA

Paralelamente a esta labor de tasador va ligada la no menos importante de realizar inventarios. En este punto es preciso detenerse a analizar los dos grandes inventarios que realiza por orden real; nos referimos a los inventarios de 1747 y de 1772.

En su conjunto, estos dos inventarios están realizados con un gran tino y exactitud en las atribuciones; la meticulosidad se pone de manifiesto en las descripciones y referencias a la procedencia de las pinturas, así como en el detalle de especificar si han sido restauradas y de qué modo.

No obstante, hay errores en cuanto al reconocimiento de algunas pinturas, que han sido criticados por Pedro Madrazo, y sobre todo, por Cruzada Villamil, quien le

acusa de no haber reconocido alguna obra de Rubens. Es justo recordar que estos fallos aún se siguen dando en la actualidad y son los historiadores del arte los encargados de ir completando con sus investigaciones el panorama artístico.

4.4.- INVENTARIO DE 1734 REALIZADO DESPUES DEL INCENDIO DEL ALCAZAR

La referencia a este inventario se hace ineludible aunque no está realizado por Calleja, pues trataremos de hacer el seguimiento de algunas pinturas partiendo de él y a través de los dos inventarios hechos por Calleja, el de 1747 y el de 1772.

Los pintores encargados de hacerlo enumeran las pinturas que había en las distintas dependencias a las que fueron llevadas después del incendio: Armería, Bóvedas de Palacio, Convento de San Gil y Casas de Bedmar. Especifican también las medidas, tema y autor. En el margen izquierdo ponen el número correspondiente al cuadro, y en los sesenta primeros números repiten de nuevo el nombre del autor. Incluso indican el estado de conservación en que se encuentra cada cuadro.

Se hizo un inventario general de todas las pinturas que se salvaron del incendio que tuvo lugar en el Alcázar de los Austrias en la Navidad de 1734. Se ejecutó por orden del marqués de Villena, mayordomo mayor del rey, dando comienzo el 28 de diciembre de dicho año. Lo realizaron los pintores de cámara Juan Ranc, Alonso Tovar y Pedro Peralta; Pedro Calabria, pintor del rey, y Juan de Miranda, pintor de la reina; y Francisco Ortega, ayuda de trazador mayor, quienes reconocen las medidas y el tema de cada pintura en presencia del conde de Cogorani, mayordomo del rey (9).

Se salvaron mil ciento treinta y cinco pinturas, y se quemaron quinientas treinta y siete; "total nada", según Ranc.

Destacaremos algunas de ellas, en especial las que fueron identificadas por Miranda y Calleja en el inventario de 1747, así como las que están actualmente en el Museo del Prado, poniendo el nº correspondiente al Catálogo de 1985. En primer lugar, se reseña el número con que se las designa en el Inventario de 1734.

ARMERIA: las que estaban depositadas en esta dependencia llegaban hasta el

número 185.

Nº 36, "LA LLUVIA DE ORO", de Ticiano, de 2 varas y dos tercias de alto por dos varas y media de ancho. Será identificada en el inventario de 1747 con el nº 158. También la encontramos en el estudio de Calleja a su muerte. Nº de Catálogo 425, página 701.

Nº 43, "CARLOS V" de Ticiano, de 2 varas y media por 1 vara y dos tercias. Marco dorado. En el Catálogo del Museo del Prado con el nº 409.

Nº 46, "ADAN" y "EVA", Durero, de 2 varas y media por 1 vara de ancho. En el inventario de 1747, con los números 127 y 128. Nºs. de catálogo 2177 y 2178, página 192.

Nºs. 49 y 50, "DOÑA MARGARITA DE AUSTRIA" y "EL PRINCIPE DON BALTASAR CARLOS", Velázquez, de 2 varas y media y 2 varas y tres cuartos. En el Inventario de 1747 tienen los números 159 y 163 respectivamente. Nºs. de catálogo 1192 y 1189, p. 736.

Nº 61, "BAÑOS DE BETSABE", de Jordán. Maltratado. 2 varas y media por 2 y tres cuartos. Catálogo, nº 165, p. 249.

Nº 168, "AMERICA" de Meléndez. Ovalo de 1 vara y cuarto en cuadro.

BOVEDAS DE PALACIO: había 510 pinturas, desde el número 186 al 696.

Nº 188 "HIPOMENES Y ATALANTA" de Guido Reni. 2 varas y media de alto por 3 y dos tercios. En el Inventario de 1747 con el nº 94. Catálogo nº 3090, p. 541. A la muerte de Calleja estaba en su taller, con la dimensiones modificadas.

Nº 199 "TRIUNFO DE BACO" de Velázquez. 2 varas de alto por 2 varas y dos tercios. Catálogo nº 1170, p. 727.

Nº 206, "LAS TRES GRACIAS" de Rubens. Tabla, media vara de alto por dos tercias de ancho.

Nº 212, "LA FAMILIA DE FELIPE IV" de Velázquez. Aún no se la

denominaba "Las Meninas". Cuatro varas de alto por tres varas y media de ancho. Inventario de 1747, nº 4. Catálogo nº 1174, p. 729.

Nº 214, "SAN SEBASTIAN", de Ribera. Una vara y media por una vara y cuarto. Inventario de 1747, nº 189. Catálogo nº 1095. p. 552.

Nº 216 "MUJER CON UN PERRITO" de Antonio Moro. Una vara y cuarto de alto por una vara de ancho. Restaurada por Calleja en 1753. Nº de Catálogo 2114, p. 439.

Nº 231, "SAN JERONIMO" de Ribera. Inventario de 1747 nº 179. Catálogo nº 1096, p. 552.

Nº 400, "DOS RUINAS PAISES" de Velázquez. Media vara en cuadro, marco negro. Inventario 1747 nºs. 209 y 477. Catálogo nºs. 1210 y 1211, p. 744.

Nº 454, "LA MAGDALENA PENITENTE" de Ribera. Una vara y cuarto por tres cuartos. Inventario 1747, nº 164. Catálogo 1104, p. 554.

Nº 664, "CABEZA DE VENADO" de Velázquez. Una vara y media de ancho y vara y tercia de alto. Sin duda se trata de "LA CUERNA", aún sin ampliar y no localizada en inventarios posteriores. En la actualidad, con las fajas añadidas mide 1,22 por 1,46.

CONVENTO DE SAN GIL: había ocho pinturas, desde la número 697 al la 704.

CASA DEL MARQUES DE BEDMAR: desde el nº 705 al 1135, en total cuatrocientas treinta pinturas.

Nº 706 "DOS ELEMENTOS" de Ezquerria y Vaccaro, de tres varas por dos. Una de las dos pinturas se conserva en el Prado, "El agua", con el nº de catálogo 704, p. 216. En 1747 con el nº 323.

Nº 707, "PLANO DE LA CIUDAD DE TOLEDO" de El Greco. De vara y tercia en cuadro, sin marco.

Nº 754, "TIERRA" y "FUEGO", de Palomino. Ovalados, de una vara y cuarta

por una vara.

Nº 755, "AFRICA" de Meléndez y "EUROPA" Y "AMERICA" de Vaccaro de vara y cuarta en ovalos, sin marcos.

De los nºs. 784 al 787 varias cabezas de "FILOSOFOS" de Ribera.

Nº 809, "COMBATE DE MUJERES", de Ribera. Dos varas y tres cuartas por dos varas y media, sin marco, maltratado. Inventario de 1747 nº 124. Catálogo nº 1124, con mayores dimensiones que en 1734, p. 559.

Nº 1090, "FELIPE V A CABALLO" de Ranc. Cuatro varas y cuarta por tres varas. Inventario de 1747 nº 231. Catálogo 2326, p. 533.

Se identifican hasta 27 cuadros de Jordán de los números 922 al 940.

Había también veintidós mapas de diferentes zonas de la Península.

4.5.- INVENTARIO DE 1747, REALIZADO POR MIRANDA Y CALLEJA

El 13 de diciembre de 1747, los pintores tasadores Juan de Miranda y Andrés de la Calleja tienen orden de hacer un nuevo inventario en el que se recogen las pinturas que había a la muerte de Felipe V en la Casa Arzobispal (10).

Juan de Miranda, por haber servido en la Real Casa mucho antes de la muerte de Carlos II, tenía buen conocimiento de las pinturas de aquel tiempo y las que se habían aumentado en el reinado de Felipe V, por regalos, adjudicaciones de bienes, confiscaciones, retratos y otras pinturas ejecutadas en dicho reinado.

Empiezan haciendo referencia a los inventarios de 1686 y al que se hizo a la muerte de Carlos II. Hablan posteriormente del incendio que se produjo el 24 de diciembre de 1734, razón por la que se tiraron las pinturas enrolladas por las ventanas y se trasladaron a la Armería, Convento de San Gil y Casas de Bedmar. Con este motivo se hizo un nuevo inventario.

Posteriormente, las pinturas se trasladaron a la Casa Arzobispal donde se instalaron los Oficios de Controlador y Grefier, cada uno de los cuales tenía una de las tres llaves y la tercera estaba en poder del Jefe de la Furriera, por lo que sólo se podía abrir con la intervención de los tres.

Siguen declarando que, debido al mal estado en que se encontraban las pinturas, se encargó a Don Juan de Miranda su restauración, por lo que en algunos casos las medidas ya no eran las mismas.

En dos ocasiones, se sacaron pinturas de dicha intervención por orden del Rey, para llevarlas al Buen Retiro; la primera, el 21 de enero de 1740 se entregaron al pintor Bartolomé Rusca 68 cuadros para adorno del cuarto del infante Don Felipe y más tarde, el 17 de mayo de 1746 Bonavía se encarga de llevar 295 pinturas a los cuartos de S.M.

Todos estos hechos hacían impracticable la confrontación con los inventarios anteriores, por lo que fue preciso hacer uno nuevo, que empieza en los siguientes términos:

"Nuevo inventario que se forma de las pinturas que se reservaron del incendio y que actualmente se hallan en la intervención de los tres oficios de Controlador, Grefier y Furriera que con separación de las que son antiguas y modernas son las siguientes. Y para su reconocimiento y tassazion se nombraron a Dn. Juan de Miranda y Dn. Andres Callexa".

El inventario está realizado con bastante detenimiento, aunque hay cierta imprecisión al no dar atribución a gran número de pinturas. Diferencian si son pinturas antiguas o modernas, es decir del reinado de Felipe V, y a continuación el número correlativo, seguido del tema, autor, medidas y precio de tasación. Contabilizan novecientas trece pinturas y el precio total de todas ellas es de 1.530.680 rs. Como detalle interesante dejan constancia de las obras "compuestas recientemente", lo que nos permite afirmar que en esos casos fue Juan de Miranda el autor de las restauraciones.

Por no hacer exhaustiva la relación de las pinturas, nos limitaremos a poner algunos ejemplos de cuadros que tienen una especial relevancia, agrupados en

algunos casos por autores para facilitar su estudio. El título con mayúsculas responde al del Catálogo del Prado de 1985; se pondrá en cursiva el enunciado del inventario sólo cuando difiera de aquél.

Nº 582, "LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO" del Bosco, de vara escasa de largo y tres cuartas de caída. Tasada en 1.000 rs. Catálogo Prado nº 2049, p, 68.

Nº 155, "VENUS, ADONIS Y CUPIDO" de Carracci, de vara menos cuarta de largo y dos y media de caída. Tasada en 50.000 rs. Inventario de 1734, n 12. Catálogo Prado nº 2631, p. 129.

Nºs. 127 y 128, "ADAN " y "EVA" de Durero, tabla, más de dos varas y media de caída y vara de ancho. Tasada en 5.000 rs cada una. Inventario de 1734, nºs. 127 y 128. Catálogo Prado 2177 y 2178 respectivamente, p. 192.

Nº 323, "EL AGUA" de Ezquerria, tres varas y tercia de caída y dos de ancho. Tasado en 2.000 rs. Inventario de 1734 nº 706. Catálogo Prado, nº 704, p. 216.

Nºs. 193 y 194, "CARLOS II A CABALLO" y "DOÑA MARIA ANA DE NEOBURG, REINA DE ESPAÑA, A CABALLO" de Lucas Jordán, de vara de alto y tres cuartas de ancho. Bosquejo para unos cuadros grandes. Tasados en 600 rs. cada uno. Catálogo Prado, nºs. 197 y 198, p. 254.

Nº 76, "SAN PABLO", "*Santo apostol de medio cuerpo con la mano izquierda sobre un libro*" del Greco, de menos de vara de caída y tres cuartas de ancho. Tasado en 1.000 rs. Catálogo Prado nº 814, p. 311.

Nº 317, "PLAN DE LA CIUDAD DE TOLEDO" del Greco, de vara y media en cuadro. Tasado en 500 rs. Inventario de 1734, nº 707.

Nº 59, "METGEN, MUJER DEL PINTOR" "*Retrato de una mujer en tabla con una perrilla en la mano derecha, sentada en una silla*" de Antonio Moro, vara y cuarto de alto y vara de ancho. Tasado en 4.000 rs. Inventario de 1734, nº 216. Catálogo Prado, nº 2114, p. 439.

Nºs., 321 y 322, "EL AIRE" y "EL FUEGO" de Palomino, de tres varas y tercia de caída y dos de ancho. Tasadas en 2.000 rs cada una. Catálogo del Prado nºs. 3187 y 3186, p. 483-484.

De Ranc había gran número de pinturas, muchas sin acabar, así como diferentes copias. Destacamos las siguientes:

Nº 226, "LA FAMILIA DE FELIPE V", "*Retratos de la Rl. familia del Rey Ntro. señor Dn. Felipe V*", de cinco varas y una cuarta de largo y cuatro de caída, sin concluir. 15.000 rs. En 1785 en el estudio de Calleja.

Nº 281, "FAMILIA DE FELIPE V", de tres cuartas de largo y media vara de caída. Boceto del cuadro anterior. Tasado en 1.500 rs. Catalogo Prado nº, 2376.

Nº 263, "MARIA TERESA ANTONIA DE BORBON, DELFINA DE FRANCIA", óvalo de vara y cuarta de caída y vara de ancho. Tasado en 2.000 rs. Catálogo del Prado, nº 2266, p. 533.

Nº 231, "FELIPE V, A CABALLO", maltratado de cinco varas y una cuarta de caída y tres cuartas de ancho. Tasado en 15.000 rs. Inventario de 1734, nº 1090.

Nº 250 "FELIPE V", de vara y dos tercias de alto y vara y tercia de ancho. Tasado en 5.000 rs. Catálogo del Prado Nº 2329, p. 534.

Nº 276, "LUISA ISABEL DE ORLEANS, REINA DE ESPAÑA", "*Retrato de la reina esposa del señor Dn. Luis I*", en bosquejo con la cabeza concluida", de vara y media de caída y una vara y cuarta de ancho. Tasado en 750 rs. Catálogo Prado 2332, p. 534.

Nº 94, "HIPOMENES Y ATALANTA", de Reni, cuatro varas de largo y dos y media de caída. Tasado en 18.000 rs. Inventario de 1734, nº 188. En 1785 en el estudio de Calleja con otras dimensiones. Catálogo Prado, nº 3090, p. 541.

De Ribera "el Españolito", también había varias pinturas, de las que entresacamos las siguientes:

Nº 189, "SAN SEBASTIAN", vara y media de caída y vara de alto. Tasado en 3.000 rs. Inventario de 1734 nº 214. Catálogo del Prado, nº 1095, p. 552

Nº 179, "SAN JERONIMO", "*Sn. Geronimo en el desierto con una calavera en la mano*", de vara y media de caída y vara y cuarta de ancho. Tasada en 3.000 rs. Inventario 1734, nº 231. Catálogo del prado, nº 1096, p. 552.

Nº 136, "SAN JOSE Y EL NIÑO", vara y media de alto y vara de ancho. Tasado en 3.000. Inventario de 1734 nº. 300. Catálogo del Prado 1102, p. 553.

Nº 164, "LA MAGDALENA PENITENTE", vara y cuarta de alto y una vara escasa de ancho. Tasado en 1.500. Inventario de 1734, nº 454. Catálogo del Prado, nº 1104, p. 554.

Nº 156, "SAN CRISTOBAL", de vara y media de caída y vara y cuarta de ancho. Tasado en 4.000. Inventario de 1734, nº 311. Catálogo del Prado, nº 1111, p. 555.

Nº 124, "COMBATE DE MUJERES", "*Lienzo de unas mujeres batallando con otras diferentes figuras*", de tres varas escasas de caída, y dos y media de ancho. Tasado en 6.000 rs. Inventario de 1734, nº 809. Catálogo del Prado, nº 1124, p. 559.

Las numerosas pinturas inventariadas de Rubens, están tasadas en unas cantidades elevadísimas; resaltamos las siguientes:

Nº 3 "LA ADORACION DE LOS MAGOS", seis varas de largo y cuatro y media de caída. "Compuesto". Tasado en la elevada suma de 60.000. Catálogo del Prado nº 1638, p. 573.

Nº 137 "DIANA Y SUS NINFAS SORPRENDIDAS POR FAUNOS", "*Fabula de satiros robando unas ninfas*", de cuatro varas de largo y vara y cuarta de alto. Tasado en 10.000 rs. Catálogo Prado nº 1665, p. 580.

Nº 96, "LAS TRES GRACIAS", tabla, mas de dos varas y media de caída y dos

de ancho. Tasado en 50.000 rs. A la muerte de Calleja en su taller. Catálogo del Prado 1670, p. 582.

Nº 110, "DIANA Y CALISTO", "*el baño de Diana*", de cuatro varas menos cuarta de largo y dos y media de caída. Tasada en 40.000 rs. Catálogo del Prado nº 1671, p. 583.

Nº 93, "MARIA DE MEDICIS, REINA DE FRANCIA", "*retrato de una señora reina de Francia sentada en una silla y un manguito en la mano derecha*", de vara y media de caída y vara y cuarta de ancho. Tasada en 5.000 rs. Catálogo del Prado nº 1685, p. 586.

Nº 109, "FELIPE II, A CABALLO", "*el señor Felipe III armado a caballo, con la fama poniendole una corona de laurel*", de cuatro varas de caída y tres de ancho. Tasado en 30.000 rs. Inventario de 1734, 187. Catálogo Prado, nº 1686, p. 586. Es curioso resaltar cómo confunden algunos personajes, como en el presente caso a Felipe III, con Felipe II.

N 101, "EL CARDENAL-INFANTE DON FERNANDO DE AUSTRIA EN LA BATALLA DE NORDLINGEN", "*el señor infante Dn. Fernando Cardenal Gobernador de Flandes a caballo con una fama en el aire con los rayos de Jupiter y una batalla a los pies*", de cuatro varas de caída y tres de ancho. Tasado en 40.000. Catálogo del Prado, nº 1687, p. 587.

Las obras de Ticiano son igualmente numerosísimas y de coste muy elevado:

Nº 1, "EL EMPERADOR CARLOS V, A CABALLO EN MULBERG", cinco varas de alto y tres y media de ancho. Tasado en 60.000. Catálogo del Prado nº 410, p. 695.

Nº 14, "FELIPE II". dos varas y media de alto y siete cuartas de ancho. Tasado en 10.000 rs. Hay un error de identificación, pues lo confunden con Felipe III. Catálogo del Prado, nº 411, p. 696.

Nº 12, "ALOCUCION DEL MARQUES DEL VASTO A SUS SOLDADOS", "*retrato del marques de Pescara General haciendo platica al ejercito*", de tres varas

menos cuarta de caída y dos de ancho. "Compuesta". Tasada en 25.000 rs. Catálogo del Prado 417, p. 698.

Nº 7, "VENUS RECREANDOSE EN LA MUSICA", dos varas y dos tercias de largo y siete cuartas de caída. Tasada en 20.000 rs. En 1785 en el taller de Calleja. Catálogo del Prado nº 420, p. 700.

Nº 6, "VENUS RECREANDOSE CON EL AMOR Y LA MUSICA", "*Venus y Cupido y un mancebo tocando el organo*", dos varas y dos tercias de largo y siete cuartas de caída. Tasada en 20.000 rs. "Compuesta". En el taller de Calleja en 1785. Catálogo del Prado, nº 421, p. 700.

Nº 5, "VENUS Y ADONIS", "*Venus y Adonis con cupido durmiendo*", dos varas y media de largo y dos y cuarta de caída. Tasada en 25.000 rs. "Compuesto". En el taller de Calleja en 1785. Catálogo del Prado, nº 422, p. 700.

Nº 158, "DANAE RECIBIENDO LA LLUVIA DE ORO", dos varas y cuarta de largo y mas de vara y media de caída. Tasada en 15.000 rs. en el inventario de 1734, nº 36. Al igual que las anteriores a la muerte de Calleja estaba en su taller. Catálogo del Prado, nº 425, p. 701.

Nº 32, "SISIFO". Menos de tres varas de alto y dos y media de ancho. Tasada en 10.000 rs. Catálogo del Prado, nº 426, p. 701.

Nº 10, "ADAN Y EVA", tres varas de caída y dos y cuarta de ancho. Tasada en 25.000 rs. "Compuesta". Catálogo del Prado nº 429, p. 702.

Nº 152, "FELIPE II, DESPUES DE LA VICTORIA DE LEPANTO, OFRECE AL CIELO AL PRINCIPE DON FERNANDO", de más de cuatro varas de caída y tercia de ancho. Tasada en 60.000. Catálogo del Prado nº 431, p. 703.

De Velázquez hay también varios cuadros; siendo un dato de suma importancia para completar el seguimiento de las obras del genial pintor:

Nº 4, "LA FAMILIA DE FELIPE IV", descrita en el inventario como "*Retrato de la Infanta M^a Teresa de España y reina de Francia, quando la retrató Velazquez,*

con diferentes señoras que la acompañan"; parece clara la confusión entre la infanta M^a Teresa y la Infanta Margarita, cuatro varas de caída y tres y media de ancho. Tasada en 25.000. "*Compuesta ultimamente*". En el inventario de 1734, nº 212. Catálogo Prado, nº 1174, p. 729.

Nº 163, "EL PRINCIPE DON BALTASAR CARLOS". Dos varas y media de alto por siete cuartas de ancho. Tasada en 3.000 rs. Inventario de 1734, nº 50. Catálogo 1189, p. 736.

Nº 159, "LA INFANTA DOÑA MARGARITA DE AUSTRIA". Dos varas y media de alto por siete cuartas. Tasada en 12.000 rs. Inventario de 1734, nº 49.

Nº 209, "VISTA DEL JARDIN DE LA VILLA MEDICIS EN ROMA", "*Vista de un pais con una ruina donde hay una estatua y dos figuras*". De media vara en cuadro. Tasada en 360 rs. Inventario de 1734, nº 400. Catálogo del Prado, nº 1210.

Nº 477, "VISTA DEL JARDIN DE LA VILLA MEDICIS EN ROMA". "*Una ruina con algunos arboles*", media vara en cuadro. Tasada en 150 rs. Inventario 1734, nº 400. Catálogo del Prado, nº 1211, p. 744.

Nº 120, "VENUS Y ADONIS", de Verones. De Menos de dos varas de caída y mas de vara y tercia de ancho. Tasada en 10.000 rs. Inventario de 1734, nº 20. En el taller de Calleja en 1785. Catálogo del Prado Nº. 482, P. 753.

4.6.- INVENTARIO DE 1772, PALACIO NUEVO

El 9 de marzo de 1772, por orden verbal del Mayordomo Mayor, Marqués de Montealegre, Calleja inicia un nuevo inventario, que concluye el 14 de julio de 1772 y una adición del 7 de septiembre de 1773. Es el reconocimiento de las pinturas que están colocadas en el nuevo Real Palacio, Oratorios, Capilla, Parroquia Ministerial, Oficio de Furriera y su propio estudio. Calleja cuenta con la asistencia de las oficinas de Controlador y Grefier General. En total, inventaría 980 pinturas, repartidas en las diferentes dependencias. A esto habría que añadir otras veinte pinturas de las que se hizo cargo Calleja posteriormente. Varias de ellas se le dieron el 22 de enero de 1777; eran las que tenía a su cargo Antonio Rafael Mengs antes de irse de España.

Este inventario carece de tasación. En primer lugar, especifica el número, que es a veces coincidente con el de inventarios anteriores; a continuación, las dimensiones, el tema y autor. Un detalle interesante, que evidencia la meticulosidad con que está realizado, es que menciona la procedencia de las pinturas y nos indica si se tomaron del Retiro, Pardo, Casa Profesa, Torre de la Parada, testamentaría de la Reina Madre, Ensenada, Duquesa del Arco, Marqués de los Llanos; incluso especifica la modificación en las medidas y hasta la forma de los cuadros, si ello ha tenido lugar.

Se pone de relieve una mayor exactitud en las identificaciones que en el Inventario de 1734.

Por no dar una relación demasiado larga de las pinturas inventariadas por Calleja, nos limitaremos a citar algunos ejemplos que consideramos interesantes de las pinturas que había en cada estancia, bien porque fueron anteriormente reconocidas en los inventarios de 1734 y 1747, por ser obra restaurada por Calleja o por la propia entidad de la obra.

ANTECAMARA DE S.M.

Nº 58, "*Mujer con perrillo en la mano derecha*", de Antonio Moro. Tabla de una vara y cuarto de alto por una vara de ancho. Esta pintura "Metgen, mujer del pintor" fue identificada en el inventario de 1734 en las bóvedas de Palacio con el nº 216. En el de 1747 con el nº 59 (posiblemente por un error de Calleja no la identificó con el nº 59 el mismo que tenía en el anterior inventario). Fue compuesta por Calleja en 1753. Catálogo Prado nº 2114, p. 439.

Nº 10, "*Adán y Eva*" de Ticiano, de tres varas de alto por 2 varas y cuarto de ancho. En el inventario de 1747 también tenía el nº 10. Catálogo del Prado nº 429, p. 702

PASO DE TRIBUNA Y TRASCUARTOS

nº 4 "*Retrato de la Sra. Infanta M^a Teresa, reina de Francia, retratandola Velazquez con diferentes damas y enanos*", de mano de Velázquez; cuatro varas de alto por tres de ancho. Indiscutiblemente se trata de "las Meninas"; es curioso constatar que se produce la misma confusión en todos los inventarios: identifican a la Infanta M^a Teresa en lugar de la Infanta Margarita. Inventario de 1734 en las

bóvedas de Palacio, nº 212; inventario de 1747 nº 4. Catálogo Prado nº1174, p. 729.

Nº 278 "*Gladiadores luchando y en principal una mesa configuras y varios premios*", de cuatro varas de largo y tres de caída de Lanfranco. Procedente del Retiro, esta pintura fue restaurada por Calleja en 1766; fue preciso añadir "brazos y piernas de los gladiadores".

Nº 886 "*Salomón con sus hermanos*" de Jordán, cuatro varas menos un cuarto de largo y tres y cuarto de caída. Sirvió de modelo para tapicería. Fue copiado por Calleja para una serie de tapices más pequeña; este cartón está en la Catedral de Toledo.

Nº 72 "*Santa Rosalia sostenida por dos angeles mancebos*", de Andrea Vaccaro, de tres varas escasas de caída y dos de ancho. Procedente de la testamentaría de Isabel de Farnesio, fue restaurada por Calleja en 1768. Catálogo del Prado nº 470, p. 720.

Nº 982 "*Otro que expresa una fabrica de tapices y varias mujeres hilando y devanando*", de Velazquez, de tres varas y media de largo y una menos de caída. Se trata de "las hilanderas", que aún no estaba añadido, aunque aquí Calleja le da unas dimensiones de un cuarto de vara más que en 1785, cuando a su muerte se encuentra en el taller del Rebeque. Esto nos induce a pensar que en lugar de tres varas y media la medida exacta sería de tres varas y cuarta.

Nº 698 "*Químico o cirujano curando una herida a un hombre en la cabeza*", de tres cuartas de largo y media de caída, de David Teniers. Procedente de la testamentaría de Isabel de Farnesio, fue restaurada por Calleja en 1768. Catálogo del Prado nº 1802, p. 670.

Nº 1192 "*Infante Cardenal en traje de cazador*", de dos varas y cuarto de alto por una vara de ancho. Se trata de EL CARDENAL-INFANTE DON FERNANDO DE AUSTRIA, de Velázquez, Catálogo del Museo del Prado, nº 1186, p. 735.

Nº 1 "*Carlos V a caballo*" de Ticiano de cuatro varas de alto por más de tres de

ancho. Identificado en el inventario de 1747 con el nº 1, pero en este inventario tenía unas dimensiones mayores (cinco varas de alto por tres y media de ancho), lo que hace suponer que fue cortado. Estaba en el taller de Calleja en 1785. Catálogo del Prado nº 410, p. 695.

Nº 57 "*Argos y Mercurio*" de Velázquez, de tres varas de largo y vara y media de caída; estas medidas no coinciden con las de inventarios anteriores al estar añadido, según especifica el propio Calleja, que por consiguiente fue el restaurador ya que ocupaba el cargo desde la muerte de Miranda. Catálogo Museo del Prado nº 1175, p. 730.

Había también algunos cuadros de la Casa Profesa, que se compraron en 1768, cuando los de la testamentaría del marqués de la Ensenada.

Nº 497, "*Aguador llamado el corzo de Sevilla*" de Velázquez, de una vara y cuarto de alto y una vara de ancho. Procedente del Retiro.

"*Inocencio X*" de Velázquez, de una vara de alto y una menos de ancho. Procedente del marqués de la Ensenada

"*Retrato a caballo del Conde Duque de Olivares*", de Velázquez, procedente de la testamentaría del marqués de la Ensenada. Restaurado por Calleja en 1769. Catálogo del Prado nº 1181, p. 733.

Nºs. 248 y 249 "*Felipe IV y su mujer a caballo*" de Velázquez de 4 varas de alto y tres y media de ancho. Procedentes del Retiro. Restaurados por Calleja en 1784 y sin duda fueron añadidos lateralmente pues las medidas que tenía en 1772 eran inferiores a las actuales. En 1772 tenían de largo 2,60 m. frente a los 3,14 m. que tienen en la actualidad, por lo que se puede afirmar que en 1784 Calleja les añadió 0,54 m.

Nº 570 "*Vulcano en la fragua*" de Velázquez, de tres varas y media de largo y dos y media de caída. Catálogo del Prado nº 1171, p. 727. Las dimensiones que tenía este cuadro en 1772 (2,00 x 2,80) eran sensiblemente inferiores a las que tiene actualmente (2,23 x 2,90).

Nº 5 "*Venus y Adonis y cupido durmiendo*" de Ticiano de dos varas y media de largo por dos y cuarta de caída. Inventariado en 1734 con el número

Nº 35 "*Hª de Moisés cuando hizo adorar la serpiente de metal al pueblo*", original flamenco, tres varas de largo y dos y media de caída. En esta ocasión Calleja no reconoce a Van Dyck como autor de esta pintura: LA SERPIENTE DE METAL, Catálogo del Prado nº 1637, p. 202.

Nºs. 240 y 241 "*Dos retratos iguales de Felipe III y Dña. Margarita*" de Velázquez, cuatro varas en cuadro. Catálogo del Prado nº 1178 y 1177, p. 732.

Nº 1008 "*Marte con los arneses militares a los pies*" de Velázquez, de dos varas y media de caída por una vara y cuarto de ancho.

Nº 696 "*seis cuadros iguales del Triunfo del Sacramento*" de Rubens, sirvieron de modelo de tapices, de una vara en cuadro. Catálogo del Prado nºs. 1695, 1696, 1697, 1698, 1699, 1700, pp. 589-561.

Nº 101, "*Dn Fernando de Austria*", de Rubens de cuatro varas por tres. En el inventario de 1747 nº 101. CARDENAL INFANTE DON FERNANDO DE AUSTRIA, EN LA BATALLA DE NORDLINGEN, Catálogo del Prado nº 1687, P. 587.

Nº 197 "*El triunfo de Baco*" de Velázquez, de dos varas de caída por tres varas menos un cuarto de largo. En el inventario de 1734 en las bóvedas de Palacio, nº 199. Catálogo Prado 1170, p. 727.

Nº 454 "*Mª Magdalena*" de Ribera, de una vara y cuarto de alto por una vara escasa de ancho. Reconocida en el inventario de 1734 en las bóvedas de Palacio con el nº 454, y en el de 1747 con el nº 164. LA MAGDALENA PENITENTE, Catálogo del Prado nº 1104, p. 554.

Nº 929 "*Filosofo de cuerpo entero que dicen Esopo*" de Velázquez, de dos varas de alto por una de ancho. Catálogo del Prado nº 1206, p. 743. Las dimensiones que tenía en 1772 (1,60 x 0,80 m), eran inferiores a las que tiene en la actualidad

(1,79 x 0,94).

ANTECAMARA DE LA SERENISIMA INFANTA

Nº 114 "*Una pira que encendian unos sacerdotes en exequias de Julio Cesar y en termino principal hay varios gladiadores luchando y entre ellos algunos muertos*" de Lanfranco, de seis varas de largo y cuatro de caída. Procede del Retiro. EXEQUIAS DE UN EMPERADOR ROMANO, Catálogo del Prado nº 234, p. 357. Las dimensiones de 1772 (3,20 x 4,80), eran algo inferiores a las actuales (3,35 x 4,88), por lo que se puede afirmar que es uno de los cuadros de Lanfranco que Calleja amplió en 1766.

PRIMERA PIEZA CUARTO NUEVO DE LA SERENISIMA INFANTA

Nº 189 "*el martirio de San Bartolomé, figuras de medio cuerpo*" de el Españolito, de vara y media de largo y vara de caída. Inventario de 1734, bóvedas de Palacio, nº 214. Inventario de 1747 nº 189. Catálogo del Prado nº 1095, p. 552. De nuevo vemos una identificación errónea del tema, se trata de San Sebastián y no de San Bartolomé.

Nº 407 "*un Capitán General repartiendo premios entre sus soldados*" de Lanfranco, de cuatro varas de largo y tres menos cuarta de caída. ESCENA DE TRIUNFO, Catálogo de Prado nº 3091, p. 358.

Hay algún cuadro procedente de la testamentaría de la duquesa del Arco.

PIEZA DE COMER DE LA SERENISIMA INFANTA

"*El martirio de San Lorenzo*" de Jordán , de cinco varas de alto y tres y media de caída. Procede de la testamentaría del marqués de la Ensenada y fue restaurado por Calleja en 1769. En la actualidad en El Escorial, almacén.

Varios de Solimena de la historia de Salomón: "*escribiendo*" y "*enseñando jóvenes*", de dos varas y tercia en cuadro.

Había también varias pinturas de Jordán procedentes de la Casa Profesa y del Retiro.

PIEZA DE CONVERSACION DE LA SERENISIMA INFANTA

"Quatro iguales que son San Bartolome Apostol, San Juan Bautista, Santa Maria Egipciaca y Santa Tade" de Ribera, de dos varas y cuarta en cuadro. Procedentes del marqués de los Llanos. SAN BARTOLOME, Catálogo del Prado nº 1100. SAN JUAN BAUTISTA, Catálogo nº 1108. SANTA M^a EGIPCIACA, Catálogo nº 1106. SANTA MAGDALENA ó SANTA TAIS, Catálogo nº 1103, p. 553-555.

RETRETE DEL REY

Nº 198 *"un vacanario y festejo de varias ninfas"* de Pusino, en tabla, de tres varas de largo y una y cuarta de caída. Procedente de Ensenada y restaurada por Calleja en 1769.

Nº 13, *"un pais flamenco con varias figuras y una mujer ordeñando una vaca"*, de David Teniers, de tres cuartas de largo y media de caída. Procede de la testamentaria de la reina madre y fue restaurado por Calleja en 1768.

DORMITORIO DEL REY

Las pinturas de este dormitorio son de Antonio Rafael Mengs. Destacan unas de especial devoción de S.M. a las que Calleja se encargó de que se les pusiera cristal: una de *"Ntra. Señora de la Soledad"* de tres cuartas de caída y más de media vara de ancho y otra en óvalo del *"Ecce Homo"* hecha de mosaico, de dos tercias de caída y media vara de ancho. En el año 1771, en el reverso de esta pintura, que es una chapa de latón, se grabó la Bula de indulgencia plenaria.

PASO DEL DORMITORIO DEL REY

Nº 178 *"Ntra. Sra. con el niño, San Juan que le besa un pie y San José"*, original de Jordán imitando a Rafael, tabla en círculo de vara y cuarta de diámetro. Procede de la testamentaria de la Reina Madre y fue restaurada por Calleja en 1768. Catálogo Prado nº 168, p. 249.

Nº 85 y 86 *"dos iguales, la una de Cristo Ecce Homo y la otra de Ntra. Sra. Dolorosa"* de Murillo, de dos tercias de alto y media vara de ancho. Proceden de la testamentaria de la Reina Madre y también fueron restauradas por Calleja en 1768. Catálogo Prado nºs. 965, p. 447 y 977, p. 450

GABINETE COLGADO DE VERDE

Están colocadas todas varias pinturas que se tomaron de la testamentaria de la Reina Madre y fueron restauradas por Calleja en el año 1768.

Nº 442 "*varios paisanos tirando al blanco con flechas que esta fijado en un pilastron y algunos paisanos de espectadores*", de Teniers, de vara de largo y dos tercias de caída. Testamentaria de la Reina Madre; sirvió de modelo a Calleja para un cartón de tapiz del Despacho del Rey (año 1761), Inventario de Toledo nº 140. Catálogo del Prado nº 1790, p. 668

Nº 50 "*pais con una casería en cuya puerta hay una moza fregando y en principal un viejo con una pala en la mano*" de Teniers, de dos varas y cuarta de largo y una tercia de caída. Testamentaria Reina Madre, restaurada por Calleja; le sirve de modelo para el cartón de tapiz de la Pieza de Café nº 5, en 1777. LA CASA RUSTICA, Catálogo Prado nº 1816, p. 674.

Nº 12 "*Vieja sentada junto a un horno , mondando peras*", de David Teniers, de tres cuartas de largo y más de media de caída. Testamentaria de la Reina Madre. Sirve a Calleja como modelo para un cartón de tapiz del Dormitorio del Rey (año 1761), Inventario de Toledo nº 155.

Nº 174 y 175 "*dos pinturas iguales con unos jarrones de flores y en el uno una rana*", de Bruegel, de dos tercias de alto y media vara de ancho. Testamentaria de la Reina Madre. El que tiene una rana es el nº 1423 del Catálogo del Prado, p. 92: FLORERO.

Nº 54 y 55 "*dos iguales que significan ambos al rey Ntro. Sr. quando presenta la canea (¿) a la santidad del papa Benedicto 14*", de Panini, de tres cuartas de largo y más de media vara de caída. Testamentaria de la Reina Madre. Uno de ellos, DON CARLOS DE BORBON VISITA A BENEDICTO XIV, se conserva en la Galería Nacional de Capodimonte, Nápoles.

PASO DEL ZAGUANETE

Varias pinturas de Corrado Giaquinto

ORATORIO DEL PRINCIPE

Nº 351, "*Jesús Nazareno de Ocaña*", de Jordán de dos varas y media de alto y siete cuartas de ancho. Una pintura de estas características, colocada en el altar de la enfermería de El Escorial, fue restaurada por Calleja en 1779

DORMITORIO DEL PRINCIPE

Cuatro pinturas "nuevas" que sirven de sobrepuestas

PIEZA TOCADOR DE LA PRINCESA

Cuatro sobrepuestas de Mengs

PIEZA BESAMANOS DE LA PRINCESA

Seis sobrepuestas y tres sobreventanas, "nuevas".

ANTECAMARA DE LA PRINCESA

Varias pinturas de escuela flamenca, procedentes de la Torre de la Parada.

CUARTO DEL INFANTE DON GABRIEL

Nº 1009 "*Dn. Felipe IV de caza*" de Velázquez, de dos varas y cuartas de alto y vara y media de ancho. Procede de la Torre de la Parada. Catálogo del Prado nº 1184, p. 734.

Nº 1011 "*Infante Dn. Baltasar de caza con una escopeta en la mano y junto a ella un perro*" original de Velázquez, de dos varas y cuarto de alto y una menos de ancho. Procede de la Torre de la Parada. Catálogo Prado nº 1189, p. 736.

Nº 1010 "*Infante Dn. Fernando de Caza*" de Velázquez, de dos varas y tercia de alto y una menos de ancho. Procedente de la Torre de la Parada.

Nºs. 931 y 116 dos cuadros de "*enanos*", de Velázquez de vara y tercia de alto y vara de ancho. Procedentes de El Pardo. Catálogo del Prado, nºs. 1204, 1205, p. 742.

Nº 66 "*Dña. Mª Teresa, reina de Francia*" de Velázquez de dos varas y tercia

de alto y vara y media de ancho. Procede del Retiro.

Nº 352 "*Otro del Sr. Felipe IV mozo, del mismo tamaño y autor*". Inventario de 1747 nº 352. Catálogo de Prado nº 1184, p. 734

Nº 808 "*Martirio de San Bartolomé*" del Españoleto, de dos varas y tres cuartas en cuadro. Estudios recientes demuestran que es el MARTIRIO DE SAN FELIPE, Catálogo del Prado 1101, p. 553.

ANTECAMARA DEL DIFUNTO INFANTE DON ANTONIO

Nº 163, "*Retrato del Principe Baltasar Carlos*", de Velázquez, de dos varas y media de alto y siete cuartas de ancho. Inventario de 1734, en la Armería, nº 50. Inventario de 1747, nº 163.

Nº 922, "*Hallazgo del Moisés*" de Gentileschi, de dos varas y media de largo y tres de caída. Procede de El Pardo. Restaurado por Calleja en 1751. Catálogo del Prado nº 144, p. 240. Las dimensiones actuales (2,81 x 2,40) son superiores a las que tenía en 1772 (2,40 x 2,00 m), por lo que suponemos que fue ampliado posteriormente a esa fecha.

PASO AL CUARTO DEL INFANTE DON ANTONIO

ANTECAMARA DEL INFANTE DON GABRIEL

PASO DEL CUARTO DEL INFANTE DON LUIS

Nº 159, "*Retrato de la serenísima infanta Dña. María Teresa Reina de Francia*", de Velázquez, de dos varas y media de alto y siete cuartas de ancho. Inventario de 1734, en la Armería, nº 49. Inventario de 1747 nº 159. Catálogo nº 1192, p. 737. Se trata de la INFANTA MARGARITA, que, como ya es habitual en los inventarios que hemos estudiado, es sistemáticamente confundida con la infanta M^a Teresa.

Nº 61 "*Betsabé en el baño*" de Jordán, de dos varas y media de largo y dos y tercia de caída. Catálogo del Prado nº 165, p. 249. Sirve de modelo a un cartón para tapiz pintado por Calleja, que se conserva en la Sacristía de la Catedral de Toledo.

Nº 266, "*Retrato del Principe Baltasar a caballo*" de Velázquez, de dos varas y media de alto y dos de ancho. Procede del Retiro. Catálogo del Prado nº 1180, p. 733. Restaurado casi con toda certeza por Calleja en 1783 cuando se le encargó componer las pinturas del Salón de Reinos, donde había servido de sobreventana; con toda probabilidad es en ese momento cuando se amplía. Dimensiones que tenía en 1772: 2,00 x 1,60, dimensiones actuales: 2,09 x 1,73.

Nº 990, "*Una figura agarrada con un perro*", original de escuela flamenca, de dos varas y media en cuadro. Procede de la Torre de la Parada. Restaurada por Calleja en 1751. Se trata de "EL DESCUBRIMIENTO DE LA PURPURA" de Van Tulden. Catálogo del Prado nº 1845, p. 716.

ANTECAMARA DEL INFANTE DON LUIS

Nºs. 94, 890, 1074 Y 1081, "*cuatro cuadros iguales de la Historia de Salomón: "haciendo sacrificios", "le ungen rey", "en conversación con la reina de Saba" y cuarto de "las mujeres sobre los niños"*", de Solimena. Estos cuadros eran ovalados y se hicieron cuadrados con unos añadidos. Sirvieron de modelo para tapices. De "SALOMON SACRIFICANDO RESES", hizo otro cartón para tapiz más pequeño que el de Solimena, que se conserva en la Sacristía de la Catedral de Toledo

Nº 915 "*Otro de San Jorge a caballo matando a la serpiente*", de Rubens, de cuatro varas de caída y tres de ancho, maltratado. Procedía de El Pardo. Restaurado por Calleja en 1751. Catálogo Prado 1644, p. 575. Las dimensiones que tenía en 1772 (3,20 x 2,70) eran mayores que las actuales (3,04 x 2,56)

SACRISTIA DE LA REAL CAPILLA

SALA DE CAPELLANES

SACRISTIA GRANDE: Pinturas de Corrado

REAL CAPILLA:

nº 919 "Ntra. Sra. de la Concepción y San Miguel" de Jordán, de cuatro varas de alto y tres de ancho.

ORATORIO DE DAMAS

ORATORIO DEL INFANTE DON GABRIEL

OFICIO DE CONTROLADOR

OFICIO DE GREFIER

CAPILLA DE LA CALLE DEL TESORO

ESTUDIO DE DON ANDRES DE LA CALLEJA, Pintor de Cámara de S.M. Había setenta y siete pinturas, entre las que llaman la atención varios desnudos. Gran parte de estas obras estaban aún en el taller de Calleja a su muerte en 1785. Destacamos algunas de ellas:

- "*Las tres gracias*" de Rubens. En el taller en 1785. Catálogo nº 1670, p. 582.
- "*Venus y Adonis con cupido*" de Veronés.
- "*Venus deteniendo a Adonis*" de Ticiano. Inventario de 1747 nº 5. Catálogo nº 422, p. 700.
- Del mismo Autor "*Venus tendida en el lecho y una figura tocando el organo*". Inventario de 1747 nº 6. Taller de Calleja en 1785. Catálogo del Prado nº 421, VENUS RECREANDOSE CON EL AMOR Y LA MUSICA, p. 700.
- "*Venus con un perrillo*". Inventario de 1747 nº 7. Taller de Calleja en 1785. Catálogo del Prado nº 420, VENUS RECREANDOSE EN LA MUSICA, p. 700.
- "*Danae cuando la lluvia de oro*". Inventario de 1734, en la Armería, nº 36; Inventario de 1747 nº 158; en 1785 en el taller de Calleja. Catálogo del Prado nº 425, p. 701: DANAЕ RECIBIENDO LA LLUVIA DE ORO.
- "*Los baños de Diana*" de Rubens.
- "*Hipomenes y Atalanta*" de Guido Reni. Inventario de 1734, en las bóvedas de Palacio, nº 188; Inventario de 1747 nº 94; en el taller de Calleja en 1785. Catálogo nº 3090, p. 541.
- "*Robo de las sabinas*" de Rubens.
- "*La familia de Felipe V*", de Ranc, de cinco varas de largo y cuatro de caída, arrollado y maltratado. En el taller de Calleja en 1785.

- *"Retrato de mas de medio cuerpo del rey Dn. Luis I"*, de Ranc.

Añade una relación el 13 de septiembre de 1773 con las pinturas que estaban en la bóveda que servía de oficio de Furriera de la difunta Reina Madre. Había varios retratos de la familia real de Portugal pintados por Ranc.

El inventario está firmado por Calleja el catorce de julio de 1772.

4. 7.- INVENTARIO DE 1772, PALACIO DEL BUEN RETIRO

El 9 de agosto de 1772, siguiendo las instrucciones del marqués de Montealegre, mayordomo mayor, Calleja realiza el inventario de las pinturas del Real Palacio del Buen Retiro, expresando autores, temas, tamaños y estado en que se encuentran. Estuvo asistido por las oficinas del Controlador y Grefier General, igual que en el Palacio Nuevo. También señala la procedencia algunas obras.

En cuanto a la atribución, hay gran número de pinturas en las que no concreta el autor y generalmente utiliza el término "escuela de" o "a la manera de"...

En este caso, como en el del Palacio Nuevo, se enumeran las dependencias del Palacio del Buen Retiro, lo que nos permite tener una idea más completa de las diferentes estancias que lo integraban.

Haremos un breve recorrido por las habitaciones del Palacio y las más destacadas pinturas:

PRIMERA PIEZA ANTE TRIBUNA

PIEZA SEGUNDA ENTABLADA

PIEZA ANTESALETA

PIEZA DE SALETA

PIEZA DEL BANQUILLO

PIEZA DE CONSULTAS DE MUERTE

PIEZA DE MESA DE MANOS:

"dos iguales la una del baño de Diana con sus nifas, quando descubre el adulterio o embarazo de Calixto y la otra cuando fue registrada de Anteo", de vara y cuarta de largo y una de caída, de Ticiano.

SALA DE CONVERSACION

DESPACHO DEL REY:

Nº 878 *"Sta. Rosalia conducida de los angeles a la Gloria"* de Vandic, de vara de alto y tres cuartas de ancho.

"Otra sin numero, que contiene sobre una mesa y un paño blanco tres cabezas muertas, pedazo de un cuadro del Españolito del triunfo de Baco, que se aprovechó con otros por estar perdido"

PIEZA DE REFRESCO

PIEZA DE LA MESA DE TRUCOS

PIEZA ORATORIO

PIEZA ANTEORATORIO

PIEZA ANTELIBRERIA

PIEZA DE LA LIBRERIA

CUARTO DEL PRINCIPE:

"otro sin numero de una media figura de mujer con la mano puesta en la barba que fue preservada de un quadro perdido de la Historia de Vaco", del Españolito, de tres cuartas de alto y dos tercias de ancho. Catálogo del Prado nº 1122, p 558: FRAGMENTO DE "EL TRIUNFO DE BACO".

Varios retratos de la real familia pintados por Ranc.

Nº 976 y 977, *"Dos quadros iguales de sitios de Flandes con acampamentos y marchas de guerra"*, de (Esneires) Snayers.

CUARTO DEL INFANTE DON JAVIER:

Nº 127 "*Dos iguales, el uno contiene unas anades, y el otro unas zigueñas*", de vara de largo y media de caída. Proceden de un sólo cuadro que estaba en la Torre de la Parada; este caso es una muestra de cómo modificaban, a veces sustancialmente, los cuadros para adecuarlos a su nuevo destino.

CUARTO DEL INFANTE DON ANTONIO:

Nº 209 y 478, "*Dos iguales que contienen sitios, o entradas de jardines de Roma*", de media vara en cuadro, originales de Velázquez. Identificados en el inventario de 1734 en las bóvedas de Palacio, nº 400. Inventario de 1747, nºs. 209 y 477. Catálogo de Prado nºs. 1210 y 1211, p. 744: VISTA DEL JARDIN DE LA "VILLA MEDICIS", EN ROMA.

SALON DE COLOMA

SALON DE REINOS:

"*Un retrato de una señora reina con un abanico*", de tres varas de alto y siete cuartas de ancho.

"*Otro retrato de Pedro Zar de Moscovia, con un bastón en la mano*", de el mismo tamaño que el antecedente.

SALON DEL CUERPO DE GUARDIA DEL REY

GALERIA DEL MEDIO DIA

PIEZA ANTELUNETA

PIEZA DEL PERRO:

"*Dos cavezas iguales una de un vaco y otra de un venerable, uno con laurel y otro de Yedra*", de el Españaoleto, de media vara en cuadro; proceden de un cuadro perdido del Españaoleto, "el triunfo de Baco". Uno de estos cuadros es el nº 1123, del Catálogo del Museo del Prado, p. 559: FRAGMENTO DEL "EL TRIUNFO DE BACO" (anciano coronado de yedra)

PIEZAS QUE SIGUEN AL CASON:

"*Otra que contiene un acampamento o marcha de diferentes soldados*", de Neulen, de vara y media de largo y más de vara de caída. Es el "CHOQUE DE CABALLERIA" de Meulen, Catalogo del Museo del Prado , nº 1563, p. 421. A veces, como en este caso, la forma de escribir en nombre de los autores es algo incorrecta. Procede de la testamentaría de Isabel de Farnesio y fue restaurada por Calleja en 1768.

Nº 947 "*fabula de Icaro y Dedalo*", original e Jordán, de vara y media de largo y vara y cuarto de caída. Procede de la Zarzuela, restaurada por Calleja en 1751.

"*El cuadro grande de la familia del Sr. Felipe V*", original de Van Loo, de seis varas de largo y más de cinco de caída. LA FAMILIA DE FELIPE V, Catálogo del Prado nº 2283, p. 371.

CUARTO DE LAS INFANTAS:

Nºs. 321, 322, 323, 324, "*cuatro iguales de los cuatro elementos de tres varas de alto y dos escasa de ancho, el del aire y el fuego originales de Palomino, el de la tierra de Bacaro y el del agua de Ezquerro*". EL AIRE Y EL FUEGO, inventariados en 1747 con los nºs. 321 y 322, Catálogo del Prado nºs 3187 y 3186, p. 483. EL AGUA, localizado en los Inventarios de 1734 en las casas del marqués de Bedmar con el nº 706. En 1747 con el nº 323. Catálogo del Prado nº 704, p. 216.

CUARTO DE LA REINA MADRE

CUARTO DEL INFANTE DON LUIS:

Nºs. 755, 755, 755 y 168, "*las quatro partes del mundo*", dos de Meléndez y dos del "Abate Bacaro", en círculo de vara y tercia de diámetro. Inventariados en 1734, dos en las casas de Bedmar, ambos con el nº 755, y uno "América", en la Armería con el nº 168

Nº 825, "*los sueños de José*", de la escuela de Pablo Matheis, de cuatro varas de largo y tres y media de caída. Esta pintura fue restaurada por Calleja.

CUARTO DEL INFANTE DON LUIS DE LAS APEADAS:

Nº 127 y 128 "*Adán* " y "*Eva*", original de "Alveto", dos tablas de dos varas y

media de alto y vara de ancho. Inventario de 1734 en la Armería con el nº 46. En 1747 con los nºs. 127 y 128. Catálogo del Prado nºs. 2177 y 2178, p. 192.

Nº 873 y 874, "*otras dos iguales la una que contiene Adan y Eva en el paraíso, y la otra de varios sueños, originales del Bosco*". Probablemente se trata de el "CARRO DEL HENO" Y "EL JARDIN DE LAS DELICIAS", Catálogo del Prado nºs. 2052, p. 68, y 2823, p. 71

Nº 160, "*tentación de San Antonio Abad*" en tabla, de vara y cuarto de largo y más de vara de caída, original del Bosco. Inventario de 1747 nº 160 (vemos otro ejemplo de cómo Calleja mantiene la numeración de anteriores inventarios). LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO ABAD, Catálogo del Prado nº 2913, P. 71.

Nº 875, "*un herido a quien cura un cirujano*", del Bosco, de dos varas de largo y vara y tercia de caída.

Nº 583, "*la tentación de Sn. Antonio Abad*", tabla maltratada de vara de largo y tres cuartas de caída, del Bosco. Es el nº de Catálogo 2049, p. 68: LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO.

Nº 317, "*plan de la ciudad de Toledo*" original de "*Domingo Griegos*", de vara y tercia en cuadro. Es el "PLANO DE TOLEDO" de El Greco, que se inventarió en las casas de Bedmar en 1734 con el nº 707. Inventario de 1747 nº 317.

Hay muchas pinturas en mal estado de conservación, incluso que les faltan pedazos. Da varias por inútiles; incluso quedan arrolladas ocho pinturas, con el fin de preservarlas por estar muy maltratadas y tener rotos los bastidores.

A continuación de esta descripción por habitaciones, hay unas listas en que se relacionan las pinturas que pertenecieron al Buen Retiro, de allí pasaron a estar colocadas en el Palacio Nuevo, y posteriormente volvieron a su lugar de origen. Llevan, además del número blanco indicativo de que son del Retiro, la letra P. En el último grupo hay varias pinturas de grandes batallas.

Finalmente, agrega otra relación de pinturas también señaladas con la letra "P", colocadas en diferentes piezas del Palacio.

Hay también un importante número de cuadros arrollados y señalados con la letra "P", que, según el dictamen de Calleja, se pueden componer. En una primera lista hay en total dieciséis, entre las que destaca *"Un Pais con un Sto. Anacoreta"*, original de Claudio de Lorena, de vara y cuarto de largo y vara y cuarto de caída.

A esta relación se añade otra que dice lo siguiente:

"pinturas maltratadas que se entresacaron por el Pintor de Camara de S.M. Dn. Andres de la Calleja, de los seis rollos que se tenían por inútiles, que segun el reconocimiento de este profesor se pueden componer por sus apreciables objetos y asuntos, y son del tema siguiente:...".

Entresaca 37 pinturas, entre las que están el *"retrato a caballo de Felipe V"* de Ranc, de cuatro varas de alto y tres de ancho. De este cuadro se puede hacer un seguimiento completo a través de todos los inventarios: en el de 1734 tenía el nº 1090 y estaba en la casa de Bedmar; en el inventario de 1747, maltratado y designado con el nº 231. A la muerte de Calleja, se encontraba en su taller.

También entresaca para componer un cuadro de la *"reina primera mujer de Carlos V, escuela de Ticiano, de vara y media de alto y vara y cuarta de ancho"*, podría tratarse del retrato de LA EMPERATRIZ DOÑA ISABEL DE PORTUGAL, de Tiziano, de 1,17 x 0,98.

Incluye otra lista de noventa y seis pinturas totalmente perdidas y arrolladas; en ciertos casos, ni siquiera se puede identificar el tema por ser fragmentos de cuadros, como alguno de *"el Españolito"*.

Se agrega además otra de pinturas perdidas e inútiles, arrolladas y señaladas con la misma letra "P" como las anteriores. En este grupo hay veintitrés. Es importante destacar el Nº 416 *"un quadro de los que estuvieron colocados en el salon de los Reynos de este Sitio que contiene un General de Marina (Dn. Fco. Giron socorriendo Cádiz), a vista de una Armada"*, de cuatro varas en cuadro. Es el cuadro de Zurbarán (atribuido por Ceán y Ponz a Cajés) de la *"DEFENSA DE CADIZ CONTRA LOS INGLESES"* nº de Catálogo 656. Afortunadamente para la historia del arte, un siglo más tarde, Madrazo no siguió las indicaciones de Calleja y restauró el cuadro. Es justo reconocer, sin embargo, que gracias a su buen criterio se salvaron otras grandes obras.

- 1.- A.H.N. Legajo 3999-4000. Expediente 12.- CEAN BERMUDEZ.
Diccionario Histórico, tomo II, P. 170-171.
- 2.- Archivo de Protocolos de Madrid. Protocolo 17426. Folº. 716-719.
- 3.- A.H.P. Protocolo 17814, sin foliar.
- 4.- Archivo de Protocolos de Madrid. Protocolo 18732, sin foliar.
- 5.- Fernando VI, Capilla, Legajo 7 (3.426)
- 6.- PITA ANDRADE, J. M. "Observaciones en torno a los cartones para tapices" en *Goya*. Enero-junio, 1979, nºs. 148-150. P. 235).
- 7.- A.G.P. Carlos III. Legajo 88 (3.763)
- 8.- A.G.P. Carlos III. Legajo 89
- 9.- A.G.P. Sección Inventarios, Legajo 9/768.
- 10.- A.G.P. Ibidem.

Capítulo 5.- RESTAURACIONES

5. 1.- CALLEJA, RESTAURADOR DE PINTURAS

El oficio fundamental de Calleja en el real servicio es el de restaurador, tarea que en múltiples ocasiones le impide realizar otros cometidos.

Para comprender la importancia que en el siglo XVIII se daba a la restauración de pinturas, nada mejor que comenzar refiriendo un suplicatorio de Nicolás Lameyre, solicitando el puesto de restaurador a la muerte de Calleja (1). Dice Lameyre que la composición de las pinturas no consiste en repintar lo descompuesto, sino en conocer en profundidad el modo de pintar que tenían los autores, de modo que no se conozca lo recompuesto ni siquiera por los mismos profesores del arte de la pintura. Continúa diciendo que esta operación es de una gran utilidad y su cometido reside en conservar ilesas las pinturas de la antigüedad para que sirvan de modelo y las imiten los modernos.

Se tenía la idea de que esta habilidad no se adquiere sólo con saber pintar; además es necesario la continua práctica del estudio y conocimiento de los buenos pintores.

Calleja era considerado un experto en esta tarea, como se pone de manifiesto en un informe que acompañaba la solicitud de Gómez Pastor en 1783 para que se le hiciese fijo como su ayudante; dice así: "*Dn. Antonio Rafael Mengs mando se destinase al joven pintor Dn. Jacinto Gómez para estar a la mano y dirección de Dn. Andrés dela Calleja a fin de que le ayude en las obras del Rl. servicio, así para el uso de la Fabrica de los Tapices, como de otros encargos y particularmente para instruirse en el modo de componer las Pinturas que hayan padecido, para lo cual no había ni hay otro profesor que el citado Calleja....*". 1, bis.

Con motivo del incendio del Alcázar, se mandan restaurar las pinturas que se habían salvado del mismo a Juan García de Miranda (2).

En el año de 1748 se empezaron a disponer los adornos para el Nuevo Real Palacio y se encargó a Calleja la dirección de elegir y recoger de los Sitios Reales las pinturas para la decoración del mismo; gran número de ellas tuvieron que componerse. Desempeñó el encargo con tanto acierto que mereció la aprobación de Fernando VI, por lo que, a la muerte de Miranda, Calleja ocupará su puesto de restaurador. Esta orden fue transmitida por el Marqués de Villafranca el 20 de julio de 1749. Se mandó entregar las llaves de las dos piezas que tenía Juan de Miranda para la composición de pinturas destinadas al Nuevo Palacio, cargo que tendrá desde ese momento Calleja. Asimismo se le concede un sueldo de 2.000 ducados anuales, que gozaba Juan de Miranda, cesándole el que hasta entonces tenía de doce reales

(3)

A partir de ese momento, el oficio de restaurador le tuvo ocupado hasta el punto de abandonar otros del real servicio para cumplir con "la labor de su primitivo establecimiento", según expresa repetidas veces en las cuentas anuales.

Su trabajo no se limita a forrar o repasar las pinturas maltratadas, sino que en varias ocasiones añade figuras de su mano.

En algunos casos, conocemos con exactitud de qué cuadros se trata, pues describe el tema e incluso el autor; será en éstos, en los que centraremos nuestro estudio. No obstante, sabemos que son mucho más numerosas las obras que restaura, pues hay que tener presente que Calleja se ocupa de esta labor desde el verano de 1749 hasta el 2 de enero de 1785, fecha en que muere.

Una de estas obras que pudo haber restaurado Calleja, aunque no tenemos constancia de ello, es "La Cuerna" de Velázquez. Podrían ser de su mano las figuras añadidas con posterioridad a 1734, pues en el inventario que se realiza ese año figura con las primitivas medidas: "*nº 664, Otro de vara y media de ancho y vara y tercia de alto, una cabeza de venado, de Diego Velázquez*". Aparece con las mismas medidas (1,07 x 1,25) que en los inventarios antiguos de 1686 y 1700.

No se ha identificado el cuadro en posteriores inventarios hasta su "descubrimiento" por el profesor Angulo en 1966 (4).

El lienzo primitivo sólo contenía la cuerna del venado, que ocupaba toda la superficie. En la actualidad, con las tres fajas añadidas, por arriba y por los costados, mide 1,22 metros de alto por 1,46 metros de ancho. Un hermoso buho ocupa la parte superior, a la izquierda una cabeza de lobo y debajo, una de jabalí. A la derecha, una de zorra y otra de oso.

La diferencia de calidad existente entre la cuerna del venado y los restantes animales es notoria, y hay también alguna diferencia de calidad entre las cabezas del oso, lobo y jabalí, que son bastante torpes, mientras que la del zorro es algo mejor y destaca entre ellas el buho, que está hecho con excelente técnica.

El estilo de las pinturas añadidas es bastante seiscentista. Con estos datos podemos pensar que fue Calleja el autor de los animales añadidos, pues demostrará en los cuadros de la iglesia de Santa Cruz que es un buen animalista y por otra parte deudor de la pintura del siglo XVII.

Si tenemos en cuenta que en el inventario de 1747, realizado por Miranda y

Calleja, en el que se inventarían las pinturas especificando las composiciones hechas por aquél, no aparece el cuadro de "La Cuerna", es probable que se añadiese con posterioridad a esa fecha, por lo que no es aventurado pensar que fue Calleja el restaurador.

5. 2.- TALLER DEL REBEQUE

Al investigar las tareas de restauración del real servicio, es obligado detenerse en el taller del Rebeque, por ser el lugar en que se llevaron a efecto estos trabajos desde la llegada de Carlos III.

La Casa del Rebeque estaba situada junto al pretil de Palacio, en la Plaza de Oriente, frontera al arranque de los pórticos de la Plaza de Armas. Su plano se encuentra en el Archivo de Palacio. (fig. 165, 165.1, 165.2).

A principios del siglo XVIII, la habitó el embajador holandés Príncipe Robech; en la época de Carlos III pasó ser tesorería de las obras del Palacio Nuevo, y vivienda y estudio de los pintores y escultores de Cámara.

Se convierte desde ese momento en un centro de restauración, al tiempo que en un centro de aprendizaje, pues se formarán junto a él sus amanuenses Félix Gregorio del Cerro, Jacinto Gómez Pastor y Gerónimo Baquero.

La primera referencia que tenemos de los ayudantes de Calleja es en 1753, en que presenta unas cuentas de los gastos ocasionados entre 1752 y 1753. El propio Calleja menciona a Félix del Cerro, destinado a su asistencia para colocar las pinturas en sus marcos, lo que fue obra larga y prolija. También le ayudan Santos Ramos y Gerónimo Baquero.

Es tal la actividad del taller, que por algunas cuentas de los amanuenses sabemos que en momentos de mucho trabajo, hicieron días laborables los festivos; así ocurre en 1765, según explica Gerónimo Baquero en sus recibos.

En efecto, de 1765 a 1769 el número de pinturas restauradas debió ser enorme, pues es en este periodo cuando se reparan los 28 cuadros de la sala de paisajes del Buen Retiro, dos de Velázquez, el de "Argos y Mercurio" de Rubens, los cuadros grandes de Lanfranco, los comprados en la testamentaría de Isabel de Farnesio y los procedentes de la almoneda del Marqués de la Ensenada. Esta desbordante actividad es la razón por la que en 1765, se le manda interrumpir el encargo de los diseños de tapiz para el dormitorio de la reina madre (que no podrá concluir hasta 1769), por tener que dar prioridad a su "principal establecimiento de componer".

GASTOS PRODUCIDOS EN EL TALLER DEL REBEQUE

Las cuentas anuales son presentadas en el mes de diciembre por Calleja, y están firmadas en Madrid, taller del Rebeque. En ellas detalla los gastos menores, como el agua, mozos, tinajas, azúcar, huevos y otros menesteres precisos para desempeñar su labor.

Es interesante analizar el desglose de estos precios para hacernos una idea del valor de las cosas en el siglo XVIII.

Así, tenemos que en 1774 (5), seis docenas de huevos, a veinticuatro cuartos la docena, cuestan catorce reales y doce maravedís (dos reales y tres maravedís la docena). Ese mismo año se gastaron en un viaje a San Lorenzo, que les llevó seis días, tres mil treinta reales de vellón, en cuya cantidad van incluidos los gastos de carruajes de ida y vuelta, aposentamiento, manutención, asistencia de una mujer y algunos géneros que fue menester comprar allí. Al aguador se le pagaron en ese año ocho reales de vellón. Se compraron en todo el año seis millares de tachuelas a cuatro reales el millar. El hacer costuras para añadir los lienzos costaba un real cada una .

Los precios no sufrían un aumento progresivo con los años, como actualmente, sino que fluctuaban, como demuestran las cuentas de 1765 (6) en que vemos cómo los precios son a veces superiores a los de 1774. Las costuras costaban dos reales y medio cada una. Las tachuelas, cuatro reales el millar, igual que en 1774; en cambio, unos meses más tarde, pero en el mismo año, bajaron a tres reales y medio. Ocho docenas de huevos, a diferentes precios la docena según los precios, costaron veintinueve reales (a una media de 3,6 reales la docena); eran más caros que en 1774. A dos carpinteros, por desarmar y armar dos cuadros grandes para que el Rey los viese, se les paga doce reales de vellón; a cuatro mozos por llevar los mismos dos cuadros grandes desde el taller a Palacio se abonan tres reales a cada uno. Se emplearon ese año cinco libras de jabón, para limpiar los pinceles y demás utensilios todos los días, a real y veinte y tres maravedís la libra, lo que asciende a ocho reales de vellón y trece maravedís.

Sería exhaustiva la relación de las cuentas por lo que remitimos al apéndice documental y transcripción de documentos para tener una visión más completa de los referidos precios, cuya comparación resulta cuando menos curiosa.

Además de estos gastos menores, Calleja incluye cada año las facturas de los proveedores, que, por cierto, mantendrán precios similares desde las primeras

cuentas que conservamos en el Rebeque, año 1765, hasta las últimas que presenta en diciembre de 1784.

El proveedor de telas es Juan Bautista de la Prada, del que comprobamos como habitualmente compra lienzo fino de San Jorge y Angulema. El mercader que le suministra los productos de droguería es Felipe de Trapaga, y también a través de estas facturas sabemos qué tipos de materia prima emplea para "fabricar" sus colores, por ejemplo el azul Prusia. Por el interés que suponen estas facturas incluimos una como ejemplo en el Apéndice Documental.

AYUDANTES DE CALLEJA: FELIX DEL CERRO, JOSE SANTOS RAMOS DEL MANZANO, JERONIMO BAQUERO Y JACINTO GOMEZ PASTOR.

Sin duda la persona que más contacto tuvo con Calleja desde el punto de vista profesional fue su amanuense Félix Gregorio del Cerro, no sólo por los años que trabajó a su servicio, sino por el tipo de trabajo que realizaba junto a él. Empezó preparando lienzos y moliendo colores, pero también se ocupó de los bosquejos de los cartones de tapiz, asimismo le acompañaba en las jornadas que hacía Calleja a los Reales Sitios para ayudarle en la restauración de las pinturas; todo ello suponía un trato cotidiano y continuo.

La primera referencia que tenemos suya es en el año 1740, cuando firma como testigo en la carta de bienes de Calleja y su mujer. No sabemos cuándo empezó la relación entre ambos, pero lo que sí parece es que no era meramente profesional. También será testigo en el testamento de Calleja y su mujer en 1748.

Las primeras cuentas en que se menciona el nombre de Félix (ó Félix) del Cerro las tenemos en el año 1748 cuando comienza con los preparativos de los adornos del Palacio Nuevo. En esta fecha se le pagan diez reales diarios (aunque en una orden de 16 de enero de 1751 se dice: *mando V.E. que a Dn. Andres dela Calleja, á cuió cuidado se hallava la composición de Pinturas reservadas del Inzendio de Palacio, se avonase el salario de 15 Reales de vellon diarios que estaban señalados para el oficial que le ayudara*) (7). Cuando se instalan en el Taller del Rebeque, cobra siempre lo mismo, a razón de doce reales diarios.

La única vez que Calleja cita una obra individualizada que realizase del Cerro, es cuando le envía en 1751 a pintar en los cajones de los Guardias de Corps, unos escudos de armas del Rey, para lo que empleó dieciséis días (8)

En 1775, Calleja adjunta las cuentas de su amanuense, recientemente fallecido, por ocho días de trabajo, cobradas por su hermano y heredero, Francisco del Cerro. (9)

Un dato curioso es que en las listas de alumnos que se presentan en 1753 a los premios generales, figura Félix del Cerro, incluido en los de 2ª clase. Aunque no consta su edad, debía ser mayor que muchos de los opositores, pues de otra forma no podía tratarse de la misma persona que firmó como testigo en los documentos de 1740, anteriormente citados. Como dato aclaratorio sabemos que uno de los premiados tenía 25 años y otro 31, por lo que hay un precedente de que no todos los concursantes eran adolescentes (10). No ganó ningún premio ni conocemos ninguna obra original, pero podemos suponer que le unía a Calleja una gran relación personal.

Otro de los ayudantes habituales de Calleja es José Santos Ramos del Manzano. Será el tallista que haga los marcos y demás obras de carpintería, como hacer bastidores y poner colgaderos a los marcos. Las primeras referencias datan también de 1748, igual que de Félix del Cerro, pero trabaja con Calleja más años que éste, pues incluso en el año 1784 continúa presentando el pintor la cuenta del tallista Santos Ramos.

Suponemos que el mueble de los oratorios portátiles que hace Calleja, también es obra suya y haría con seguridad los pies de mesa que encargan a Calleja en el año 1749, ya que es el tallista que realiza todos los trabajos propios de este oficio a lo largo de la vida artística del pintor.

Un dato muy importante, relacionado con las cuentas que presenta el tallista, es el correspondiente al marco que hizo para el retrato de Felipe V, pues al dar una relación detallada de las medidas así como las del cajón, se han podido deducir las medidas del cuadro.

Gerónimo Baquero también estaba al cargo de Calleja para ayudarle en el taller del Rebeque. Escribe un memorial en 1789, declarando ser pintor de cámara. Dice haber estado al servicio de Calleja desde el 1 de enero de 1765 hasta 1784, empleado en imprimir lienzos, moler colores, forrar pinturas y en los demás menesteres que ocasionaban la reparación de las pinturas maltratadas.

Le pagaba seis reales diarios, como consta en sus minuciosas facturas, en las que especifica los días que trabaja cada mes; incluso aclara si son festivos, como

ocurre en ocasiones de mucho trabajo. A la muerte de Félix del Cerro en 1775, le sustituyó hasta que se incorporó al taller el nuevo amanuense.

Gómez Pastor es el encargado de sustituir a Félix del Cerro. Nace en San Ildefonso y muere en 1812. Estuvo en Roma pensionado por los infantes Don Luis y Don Carlos, cobrando 2.000 rs.

Fue alumno de la Academia de San Fernando donde se presentó al Concurso General de Pintura el 1 de julio de 1772; tenía entonces veintisiete años. Ganó el primer premio, recibiendo la medalla de oro de tres onzas. Calleja, en aquella ocasión, votó a favor de Gregorio Ferro, que también se presentó al concurso (11).

En 1776, a instancia de Mengs, entra a trabajar con Calleja, para ayudarlo en las restauraciones y hacer bosquejos de cartones de tapiz.

Permanecerá con él nueve años, hasta que muere Calleja en 1785; después pasará a ser ayudante de Bayeu, sin embargo hay que destacar que los primeros años, los de su formación como pintor, los pasó junto a Calleja, recibiendo como es lógico su influencia, por lo que debe ser considerado su discípulo.

El sueldo que recibe por el cargo es de quince reales de vellón por día que trabaja.

En 1782, le mandan copiar un retrato de Carlos III, de cuerpo entero, que estaba en poder de Calleja y que debía entregarse al embajador de Dinamarca. Gómez Pastor cumple el encargo haciendo el retrato de tres varas y cuarto (2,60) por el correspondiente ancho (12).

El 5 de junio de 1783, se recibe una orden real mandando que cualquier pintor de cámara pinte una Virgen de los Dolores para la capilla del Tesoro. Calleja transmite el encargo a Gómez Pastor, que realiza el cuadro de una vara y un tercio de alto por una vara de ancho (1,6 x 0,80) (13).

En 1783 escribe un memorial para solicitar aumento de sueldo, pues recibe 15 rs. diarios y ha perdido los 2.000 ducados que le daba el Infante Don Luis, por fallecimiento de éste.

A la muerte de Calleja se hace cargo del taller del Rebeque y se le designará como ayudante de Bayeu.

El 20 de mayo de 1793 le nombran pintor de Cámara, cargo que juró el 9 de abril de 1794 ante el duque de Frías, Sumiller de Coprs.

A diferencia de Félix del Cerro, Gómez Pastor sí consigue un cierto renombre

como pintor y son conocidas varias de sus obras en algunas iglesias y conventos, destacando las pinturas de los retablos del crucero de la iglesia de San Antonio de la Florida, que le encarga Carlos IV, con los temas de la "Inmaculada con San Fernando y San Carlos", y "San Luis con San Isidro". En el Museo Municipal se conserva la "Alegoría del Infante Carlos Clemente", nº 3414, que fue primer premio del concurso de Pintura de 1772 de la Academia de San Fernando, en la que el brillo de los atuendos recuerda el colorido empleado por Calleja.

PINTURAS QUE EXISTIAN EN EL TALLER DEL REBEQUE

En el inventario de 1772, se recogen las pinturas que había en el taller del Rebeque, en total 77 cuadros, a los que habría que añadir los que le entregaron a Calleja el 22 de enero de 1777, y que tenía el primer pintor de cámara Antonio Rafael Mengs. Se puede apreciar que gran parte de las pinturas eran desnudos, posiblemente para apartarlos de los "castos ojos" del Rey Carlos III, que mandó a Mengs quemarlos (14). El primer pintor de cámara los retiró y los llevó a su casa. Es factible pensar que son estas mismas pinturas, las que se pusieron bajo la custodia de Calleja.

El 10 de febrero de 1780, se vuelve a hacer inventario de las pinturas que tenía Calleja en su estudio, y se reseñan las mismas que en el inventario de 1772, a excepción de algunas que consta en el margen haberse entregado.

Entre las pinturas que estuvieron a cargo de Mengs y se entregaron a Calleja el 22 de enero de 1777, se encuentra la "Anunciación de Nta. Sra." procedente de la capilla antigua del Palacio de Aranjuez, que se le entregó para que la compusiera y reparara (15).

TALLER DEL REBEQUE A LA MUERTE DE CALLEJA

A la muerte de Calleja, su ayudante Jacinto Gómez Pastor se hace cargo del estudio de la Casa del Rebeque y de los diferentes enseres y pinturas.

En total, había cincuenta y nueve pinturas; entre otras citaremos las siguientes: Venus de Ticiano, y Tres Gracias de Rubens; predominaban las obras de Veronés, Guido Reni, Anibal Carracci, Sebastián del Piombo, Lucas Jordán, Corrado Giaquinto, Amiconi, Van Dyck. De los autores españoles, destacamos a Cerezo, el Españoleto, Murillo y Velázquez.

También tenía ciento diecinueve láminas de Teniers de todos tamaños y

diferentes asuntos.

Gómez Pastor se hizo cargo provisionalmente de estas obras para custodiarlas y continuar en la reparación de las mismas por orden del Grefier General, Mateo Ocaranza.

El 21 de junio entrega cinco pinturas de las que tenía a su cuidado al jefe de la Furriera, Don José Merlo. De estas cinco hay que destacar las Hilanderas de Velázquez, que todavía tenía su medida original, es decir dos varas y cuarto de alto por tres y cuarto de ancho (1,80 por 2,60). Los añadidos de cuarenta centímetros, hasta completar las dimensiones actuales (2,20 x 2,89), son por tanto posteriores a 1785. Este dato descarta que fueran Miranda o Calleja los restauradores que ampliaron el cuadro; más bien cabría pensar en la autoría de Bayeu, que se encargó de la restauración del Palacio de Madrid a partir de esta fecha.

El 25 de Noviembre de 1785, Gómez Pastor entrega las pinturas a Bayeu y Maella. Posteriormente se trasladaron a la Academia y de allí pasaron al Museo en 1827. Carlos IV repitió la orden de su padre respecto a los desnudos y gracias al "zelo" del mayordomo mayor marqués de Santa Cruz se salvaron de la quema. Iriarte pide al Rey que se depositen en la Academia, a lo que accede pero con la condición de que se colocasen en una sala apartada.

Hubo una disputa entre Bayeu y Maella por el taller del Rebeque y la plaza de restaurador que dejó vacante Calleja, lo que pone de manifiesto una vez más la alta estima en que se tenía este oficio. La sala pequeña se agrega al estudio que ya tenía Bayeu en la citada Casa del Rebeque. El resto del obrador, que es la mayor parte, se entrega a Maella.

Las restauraciones se las reparten de la siguiente forma: por una orden dada el 26 de Agosto de 1785 por el Mayordomo Mayor Duque de Medinaceli, Bayeu se ocupará del Palacio de Madrid, y del de San Ildefonso, Riofrío, Zarzuela, Pardo y Casa de Campo. Le ayudará en esta tarea Jacinto Gómez Pastor. Maella se hará cargo del Buen Retiro, San Lorenzo, Viñuelas, Quinta de Duque del Arco, Parada, Aranjuez y Casa Blanca, contando con la colaboración de Ginés de Aguirre.

5. 3.- CUADROS COMPUESTOS POR CALLEJA

En los memoriales que presenta Calleja en 1765 y 1773, dedica una importante referencia a su trabajo como restaurador, destacándolo como una parte relevante de sus servicios.

En ambos memoriales expone cómo en 1748 se empezaron a disponer los adornos para el Palacio Nuevo y se le mandó elegir hasta doscientas pinturas de los palacios de Madrid y Reales Sitios que se tuvieron que componer por estar muy maltratadas: *".....hasta el año 1748. que el dignísimo Hermano de V.M. se sirvió mandarle por el Mayordomo mayor Marques de Villafranca reconocer y elegir de los Rs. Sitios del Pardo, Zarzuela, y Torre de la Parada, las Pinturas que conviniesen al adorno del Nuevo Rl. Palacio; de los cuales Sitios se eligieron muchas que el Suppte. hizo conducir a la Casa Arzobispal, de donde para el mismo fin se sacaron hasta la cantidad de doscientas cincuenta, las que se le mandaron componer, como lo executó con el mayor cuidado, conformando sus tamaños a los huecos que se destinaron..."* (16)

También se refiere al encargo que le hace Antonio Rafael Mengs de la composición de doscientas pinturas que se colocaron en el Palacio Nuevo, *"...de las cuales se han forrado y añadido en partes muy esenciales hasta número de 36"* (Memorial de 1765), lo que le ha supuesto un particular cuidado y desvelo por el poco tiempo en que hubo de hacerlo, como por la dificultad que entraña el restaurar cuadros de los más "excelentes" pintores: *"...también se le encargó al Suppte por Don Antonio Rafael Mengs, al tiempo que se disponía el Ornato para el nuevo Real Palacio, la composición de más de 200 pinturas de los mejores Autores, que estaban como es notorio en términos de inutilizarse, las cuales ha puesto el Suppte. a esfuerzos de su aplicación y cuidado en disposición de durar otros tantos años como han servido; en cuya prueba tubo la satisfacción de que V.M. diese orden por el Mayordomo mayor para que lo continuase en las de el Real Palacio de San Lorenzo, y lo executó en todas las de Aranjuez, que estaban bastante maltratadas y chamuscadas..."* (17)

En cuanto al número de restauraciones, podríamos dar una cifra aproximada de 800 pinturas, si bien nos limitaremos a comentar aquellas de las que tenemos datos para identificarlas. Para facilitar su estudio las sistematizaremos de acuerdo con la fecha de ejecución, haciendo un recorrido a través de los años en que Calleja se ocupa de esta tarea, es decir desde 1749 hasta 1785.

En los casos en que se ha localizado la obra restaurada, se especificará, a continuación de la descripción tomada de los documentos del A.G.P., el autor, título,

medidas y ubicación actuales.

AÑO 1749

En 1748, se inician los preparativos para el adorno del Nuevo Real Palacio. Se encarga a Calleja la elección de pinturas de los Sitios de El Pardo, Torre de La Parada y Zarzuela, lo que inició en 1749. Se guardaron en la Intervención instalada en la Casa Arzobispal hasta que se fueran componiendo, lo que se hizo en los años sucesivos. Estas pinturas están muy bien documentadas pues contamos con una orden al respecto del Marqués de Villafranca, y una lista que las explica.

En marzo del mismo año se eligen las pinturas para el mismo adorno entre las existentes en el Palacio del Buen Retiro. (18)

AÑOS 1751-1753

El 30 de julio de 1753 el mayordomo mayor da una orden a propuesta del controlador greffier general para que se paguen al pintor Andrés de la Calleja los gastos por la composición de las pinturas que se han de colocar en el Palacio Nuevo. Acompaña una nota de las que se han compuesto hasta ese momento. Es una explicación muy valiosa pues detalla las que se tomaron de cada Real Sitio, dando una descripción de temas y autores que nos ha servido para identificar varias de ellas.

Las que se sacaron de la Casa Arzobispal ascienden a 110 pinturas, algunas en muy mal estado tal como quedaron después del incendio, y en otras aunque no parecían maltratadas, hubo que quitar los retoques y barnices de antiguas restauraciones, dato significativo éste en cuanto a la minuciosidad y conocimiento con que Calleja desempeñaba este trabajo.

De El Pardo se eligieron 33 pinturas, que llevaban mucho tiempo colocadas en aquel sitio y al moverlas se perjudicaron.

De La Zarzuela se cogieron 39, también muy maltratadas y resacas por haber estado en ese sitio mucho tiempo sin ventanas, y ensuciadas por los pájaros y "*meadas de los murciélagos*", cosa muy difícil de componer.

De la Torre de la Parada se sacaron 45, que por la misma causa estaban muy perjudicadas, incluso más por las manchas de los murciélagos que las pudren.

Del Buen Retiro se eligieron 30 pinturas de los "cuartos escusados".

Suman todas ellas un total de 257 pinturas elegidas de todos los Reales Sitios, las cuales restauró Calleja. Una vez que se iban componiendo, se les iban poniendo

marcos nuevos, trabajo hecho por Santos Ramos del Manzano; también contaba con la ayuda de Félix del Cerro (19).

Alternaba este encargo con otros del real servicio, como la ejecución de una miniatura para los libros de coro, dos oratorios portátiles y varias obras de la devoción de Fernando VI.

La relación de algunas de las pinturas restauradas en estos años es la siguiente:

Año 1751

-Historia de Moisés, de Gentileschi. Del Pardo, maltratado, saltado, sequeroso y con barnices antiguos.

Horacio Gentileschi, "MOISES SALVADO DE LA AGUAS DEL NILO". Museo del Prado, nº 147. L. 2,42 x 2,81. Catálogo del Museo del Prado, p. 240.

- San Jorge a caballo, de Rubens. De El Pardo. Muy maltratado, poner bastidor nuevo.

Pedro Pablo Rubens, "LUCHA DE SAN JORGE CON EL LEON". L. 3,04 x 2,56. Museo del Prado, nº 1644. Catálogo del Prado p. 575.

- 2 iguales grandes de Cacerías, de Sneyre, de El Pardo. 2 1/2 x 4 varas. Limpiar, componer algunos rasgones y barnizarlos.

- Santa Lucia, de la reina Ntra. Sra. (jornada de Aranjuez), casi perdido y represo, forrándole y retocándole. 1 v. x 3/4.

- Dos pinturas de la vida de Nra. Señora. Consejo (¿) y Anunciación, de Jordán muy maltratadas, de la Zarzuela. 1 1/4 x 1 1/2 .

Puede tratarse de los cuadros que hay de la vida de la Virgen de mano de Lucas Jordán en El Escorial, Casita de Abajo. L. 1,16 x 1,52.

- Icaro y Dédalo, de Jordán. Muy mal tratadas, de la Zarzuela. 1 1/4 x 1 1/2.

- Eneas y Anquises, de Jordán. (Maltratadas y del mismo sitio como las antecentes: Zarzuela).

Lucas Jordán, "ENEAS FUGITIVO CON SU FAMILIA". Museo del Prado, Nº 196. L. 2,79 x 1,25. Colocado en sótano norte. Tiene una costura con un añadido de

17 cm. a la derecha. Catálogo p. 253.

- *Juguetes de muchachos del Caballero de Villavicencio. Zarzuela. Muy maltratado.*

Pedro Núñez de Villavicencio, "JUEGOS DE NIÑOS". L. 2,38 x 2,07. Museo del Prado, nº 1235. Catálogo, p. 761.

- *Caballero de Villavicencio "imitandole por Jordan". Grande como el anterior).*

- *Retrato de traje veneciano con una cruz de Malta en el pecho, muy maltratado por haber estado antes pegado en tabla. Unas 7/4 alto x 1 1/4 ancho. Casa Arzobispal.*

- *Jacob luchando con el angel de Andrea Leoni más de 1 x 1 1/2.*

Casa Arzobispal.

Andrea di Lione, "LUCHA DE JACOB CON EL ANGEL". L. 0,99 x 1,25. Museo del Prado, nº 239. Catálogo, p. 369.

- *San Pedro y San Gerónimo del Españoleto, muy mal tratadas, se forraron. Casa Arzobispal 1 1/2 alto x 1 1/4 ancho.*

Pedro de Ribera, "SAN PEDRO". L. 1,28 x 1. Museo del Prado, nº 1072. Catálogo, p. 548.- "SAN JERONIMO". L. 1,09 x 0,90. Museo del Prado, nº 1096., Catálogo, p. 552.

- *San Gerónimo, tabla a la manera de Durero 1 alto x 1 1/4 ancho, estaba retocado de barnices.*

Reymerswaele, "SAN JERONIMO". T. 0,75 x 1,01. Procedía de la Casa arzobispal. Museo del Prado, nº 2100. Catálogo, P. 541.

- *Retrato de mujer sentada con un perro en la mano, de Antonio Moro, tabla. 1 1/4 x 1 ancho. Intervención.*

Antonio Moro, "METGEN, MUJER DEL PINTOR. T. 1,00 x 0,80. Museo del Prado, nº 2114 (expuesto en sala). Catálogo, p. 439.

Año 1752

- *Hipomenes y Atalanta, muy maltratado. Torre de la Parada.*

Jacob Petter Gowy, "HIPOMENES Y ATALANTA". L. 1,81 x 2,20. Museo del Prado, nº 1538. Catálogo p. 262. (Expuesto en sala).

- *Figura de hombre agarrada a un perro. 2 1/4 alto x 2 1/2 de ancho. Torre de la Parada.*

Van Tulden "EL DESCUBRIMIENTO DE LA PURPURA". L. 1,89 x 2,12. Museo del Prado, nº 1845. Catálogo, p. 716. (expuesto en sala).

- *Mercurio cortando la cabeza a Argos. Torre de la Parada. Seco y saltado. 2 1/2 alto.*

Pedro Pablo Rubens, "MERCURIO Y ARGOS". L. 1,79 x 2,97. Museo del Prado, nº 1673. Catálogo, p. 583. En restauración. Forrado.

- *Dos países con cacerías 2 alto x 1 1/2 ancho.*

- *Cacerías, de Snayre. Más de 2 varas de largo.*

- *Pájaros, de Snayre. Más de 2 varas de largo. Forrado y añadido de años antecedentes.*

Frans Snyder, "CONCIERTO DE AVES". L. 0,79 x 1,51. Museo del Prado, nº 1761. Catálogo p. 646.

- *Otros de varios animales de Snayre, de la Torre de la Parada.*

Año 1753

- *2 cuadros de unos templos de Roma. 4 v x 4 v.*

- *Castidad y Pobreza, de Andrea Vacaro. Retoques antiguos.*

AÑO 1758

Fechado en el Buen Retiro el 17 de septiembre de 1759 hay un informe de Don Ignacio Hernández de la Villa, del Tribunal de la Contaduría Mayor de Cuentas, veedor y Contador de la Contaduría Mayor del Buen Retiro, en el que certifica que Don Ricardo Wall, Teniente General de los Ejércitos y primer Secretario de Estado,

el 7 de octubre de 1757 le transmite una orden de S.M., de que se compongan los cuadros de la Pieza de Cubiertos de ese Palacio, a quien determine Conrado Giaquinto. Fue señalado para ello a Don Andrés Calleja y el conserje Don Baltasar Seminati le entrega los cuadros: "*Auto General de Fe*", año ochenta, nº 377; "*Anuncio del Angel del nacimiento del Bautista*", nº 468; "*Nacimiento del Bautista*", nº 471; "*El Bautista predicando en el desierto*", nº 470; "*Degollación del santo*", nº 456; "*Fábula de Anteón y Diana*", nº 473.

Continúa el informe diciendo que los cuadros compuestos, con sus marcos dorados nuevos, se colocaron en el mismo lugar, sin que se le haya satisfecho a Calleja ningún maravedí. Así lo hace constar a instancia de Calleja.

Se adjunta una cuenta de Santos Ramos del Manzano, en Madrid el 18 de Octubre de 1758, por el coste de los marcos y bastidores para la pieza de cubiertos del Real Sitio del Buen Retiro para unas pinturas que compuso Andrés de la Calleja.

- *Dos bastidores grandes: uno para el cuadro del Auto General, los cuatro para la vida de San Juan Bautista y otro para la pintura de los Baños de Diana = 0345.*

- *Cinco marcos a la romana para dichas pinturas de la vida de San Juan y los Baños de Diana, 168 ps. castellanos (entre todos) a razón de 5 rls. de vellón el pie = 0840. Suman 10.185.*

- *por diez colgadores con 30 tornillos pagué al cerrajero para dichos marcos 070.*

- *Trabajo de colocarlos en sus marcos y en su sitio 200.*

- *A ¿ (Binjuelas) 045.*

- *Mozos 008. Suman 10.308. (19, bis).*

Calleja realiza la obra en 1758 y en septiembre de 1759 el controlador general manda una orden al greffier para que se paguen a Calleja 30.794 rs. de vellón por la composición de las seis pinturas.

Se trata de las siguientes obras:

Francisco Rizi, "*AUTO DE FE EN LA PLAZA MAYOR DE MADRID*". T. 2,77 x 4,38. Museo del Prado, nº 1126. Catálogo, p. 562.

Máximo Stanzione, "*EL NACIMIENTO DEL BAUTISTA ANUNCIADO A ZACARIAS*". L. 1,88 x 3,37. Museo del Prado, nº 256.

Artemisa Gentileschi, "*NACIMIENTO DEL BAUTISTA*". L. 1,84 x 2,58.

Museo del Prado, nº 149. Catálogo, p. 239. (Colocado en Sala 25 A-Galería).

Máximo Stanzione, "EL BAUTISTA PREDICANDO EN EL DESIERTO". L. 1,87 x 3,35. Museo del Prado, nº 257. Catálogo, p. 654

Máximo Stanzione, "DEGOLLACION DEL BAUTISTA". L. 1,84 x 2,57. Museo del Prado, nº 258. Catálogo, p. 655.

Tiziano, copia por Mazo, "DIANA Y ACTEON". L. 0,96 x 1,07. Museo del Prado, nº. 423. Catálogo, p. 711. Despacho de la subdirectora del Museo.

AÑO 1765

Este año es de una gran actividad para Calleja en su trabajo de restaurador. Nada menos que doscientas pinturas le entregan por orden de Mengs para componer y colocar la mayor parte en el Palacio Nuevo y otras en el Buen Retiro.

Tenemos una documentación detallada de los gastos que se produjeron con este motivo, amanuenses, droguería, telas, y demás gastos menores; sin embargo, carecemos de una descripción de las pinturas, por lo que no han podido ser identificadas.

Sabemos que las pinturas estaban muy deterioradas, por lo que muchas de ellas se forraron y tuvieron que añadir en partes importantes aumentando figuras, hasta en un número de cincuenta y dos cuadros, de los más grandes tamaños por ser los que más habían sufrido en el incendio (20) .

También se incluyen los gastos de la conducción de 7 pinturas grandes desde San Lorenzo, para repasarlas.

Desde El Pardo el 6 de febrero de 1766, el Mayordomo Mayor envía al Controlador General un informe favorable para que se abonen a Calleja las tres cuentas del año anterior por un importe de 10.546 rs. y 1 mrv. Menciona el frecuente trabajo del pintor y su principal cometido como restaurador (21)

Calleja recibe en 1766 los 10. 546 rs y 1 mrv. por el trabajo realizado el año anterior (22).

AÑO 1766

En este año se continúa la composición de los cuadros del Palacio Nuevo y del Buen Retiro que se comenzó en 1765, según las órdenes del marqués de Montealegre.

Se llevaron al taller del Rebeque desde Palacio dos cuadros grandes de Velázquez para componer, por lo que se pagaron a dos mozos dos reales de vellón. Una vez restaurados, se volvieron a llevar a su destino; lamentablemente no especifica de qué temas se trata, pero teniendo en cuenta que los cuadros de Felipe III y doña Margarita de Austria, que sirvieron de sobrepuestas en el Buen Retiro, tienen dos fajas añadidas y son de gran tamaño, se podría pensar que se refiere a esos cuadros.

También se compusieron veintiocho cuadros grandes de "*Gasparo, Piusino y Claudio Lorenes*". Los cuadros a los que hace referencia son los que proceden de la Galería de Paisajes del Buen Retiro pintados por Claudio de Lorena, Nicolás Poussin y Gaspard Dughet. Sirvan como ejemplo los siguientes:

Nicolás Poussin, "PAISAJE CON SAN JERONIMO". L. 1,55 x 2,34. Museo del Prado, nº 2034. Catálogo, p. 516.

Claudio de Lorena, "PAISAJE: ENTIERRO DE SANTA SERAPIA". L. 2,12 x 1,45. Museo del Prado, nº 2252. Catálogo, p. 373. Expuesto en sala.

Claudio de Lorena, "PAISAJE: EMBARCO EN OSTIA DE SANTA PAULA ROMANA". L. 2,11 x 1,45. Museo del Prado, nº 2254. Catálogo, p. 373. Expuesto en sala.

Otros cuadros que dice haber restaurado ese año son: "*Mercurio y Argos*" de Rubens (que ya lo restauró en el año 1751) y otros grandes de Lanfranco. Se trata de cuadros grandes de Giovanni Lanfranco que pertenecen a la serie del Buen Retiro, y son los siguientes:

"LAS EXEQUIAS DE UN EMPERADOR ROMANO". L. 3,35 x 4,88. Museo del Prado, Nº 234. Catálogo, p. 357.

"ESCENA DE TRIUNFO". L. 2,32 x 3,55. Museo del Prado, Nº 3091. Catálogo, P. 358. Añadido lateral de 30 cm. (Fig. 166).

"GLADIADORES EN UN COMBATE". L. 2,30 x 3,32. Museo del Prado, Nº 2943. Catálogo, P. 359. Se aprecia un añadido en la parte lateral izquierda de unos 50 cm., y claramente se ve la diferencia de tonalidad entre los dos gladiadores de la

izquierda y el resto del cuadro; son, sin duda, los añadidos de piernas y brazos de gladiadores que menciona Calleja y para los que pagó a un modelo de la Academia: *"Por gastos menores... 28 rls. a un modelo de la Academia por varias veces que concurrió a venir para pintar medias piernas y brazos que fue preciso añadir en el cuadro de los gladiadores"*.

En las cuentas presentadas ese año, por valor de dos mil cuatrocientos sesenta y un reales (2.461 rs.), se desglosan detalladamente todas las partidas de gastos, que a veces nos aclaran qué tipo de trabajo se realizó en el Taller del Rebeque; por ejemplo, en este caso sabemos que se hicieron añadidos en los cuadros:

"Primeramente se han consumido para forros y añadiduras de los expresados cuadros cuarenta y cuatro varas y media de Angulema fina y dos varas y cuarta de lienzo de San Jorge ancho..."

Casa de Rebeque, hoy 24 de enero de 1767.

Andrés de la Calleja." (23).

AÑO 1767

Este año continúa con la composición de las pinturas del Palacio de Madrid.

También se le mandó restaurar las pinturas del Palacio de Aranjuez, de donde compuso cuarenta y siete la mayor parte grandes y muy maltratadas: *"Madrid, 25 de abril de 1767: "Cuenta de los gastos, que han ocasionado la composición y aumento de las pinturas de el Real Sitio de Aranjuez, que se ha ejecutado de orden de el Excmo. Sr. Marqués de Montealegre, Mayordomo Mayor del Rey nuestro Señor, comunicada (verbalmente), el día 8 de marzo de este año.....con cuyo motivo y el de haber compuesto en el expresado sitio 47 de varios tamaños, la mayor parte grandes, que estaban muy mal tratadas, se han hecho los gastos siguientes:"*

Igualmente se le mandó sacar de la Real Fábrica de Tapices siete pinturas para que sirviesen de sobrepuestas en las habitaciones de los Príncipes de Asturias en Aranjuez, por lo que tuvo que aumentarlas para adecuarlas a su destino. Es una de las muchas ocasiones en que tiene que añadir pinturas por cambiarlas de emplazamiento y tener que modificar su tamaño. (24)): *"Asimismo se sirvió Su Excelencia mandar se sacase de la Real Fábrica de los Tapices, 7 pinturas que sirviesen en otras sobre puertas, en las habitaciones de los Serenísimos Señores Príncipe y Princesa, en el mismo Real Sitio, las que ha sido preciso aumentar e igualar a proporción de sus destinos"...*

El 22 de enero de 1768, el controlador general remite al mayordomo mayor una

cuenta de 3.224 rs. presentada por Andrés de la Calleja correspondiente al año 1767, en concepto de gastos habidos por las composiciones realizadas el año anterior. Dice que al haberle pagado las cuentas de los años 1765 y 1766 por los mismos encargos, parece oportuno que se le abonen los 3.224 rs. que solicita (25).

AÑO 1768

En enero de 1769, Calleja recibe 5.482,22 reales por dos cuentas de 2.463 y 3.019 reales, por la composición de pinturas en el año 1768. Es interesante analizar estas cuentas para comprobar qué gastos surgían con motivo de las composiciones y los detalles menores del Taller del Rebeque.

La primera se debe a los gastos ocasionados por las composiciones de muchas pinturas colocadas en el Real Palacio, de las sesenta y cinco que se trajeron de la testamentaría de la reina madre. Especifica cada partida con detalle, así menciona la ayuda de Félix del Cerro a 12 rls diarios durante ochenta y cuatro días, por lo que se le pagan 1.008 rs. A Gerónimo Barquero, empleado en moler colores, forrar, clavar y desclavar, plastecer, a 6 rs. diarios, cuatrocientos cuarenta y cuatro rs. Se empleó otro mozo para los cuadros grandes, para forrar y manejar. Al mercader de lienzos, Juan Bautista de la Prada, 175 rls. Al droguero Felipe Trapaga, 552,27.

La otra cuenta de 3.019 es por los gastos de la jornada de San Lorenzo a donde fue Calleja por orden del mayordomo mayor el seis de junio de ese año. Se llevaron siete pinturas y seis marcos nuevos y se trajeron a Madrid para su composición otras seis pinturas muy maltratadas.

Hizo la jornada con un amanuense y dos oficiales de Santos Ramos. El viaje duró cuatro días contando con el descanso.

Incluye el gasto del coche para los cuatro, que importó trescientos sesenta y ocho rs.

La posada para los cuatro en el camino y estancia en el sitio, por la comida, camas y aposentamiento, ciento sesenta y dos rs.

Fueron también ocho mozos para llevar y traer las pinturas, y dos más que se pagaron para suplir a dos que se pusieron malos en el camino, lo que costó seiscientos veinte rs.

Se compraron doce varas de "encerrado" para cubrir las pinturas por si llovía, como sucedió, lo que costó ciento sesenta rs.

A estos gastos se añaden los habituales por los jornales (Félix del Cerro, Jerónimo Baquero y Santos Ramos) y materiales (telas, droguería...) y todo suma la

citada cantidad de 3.019 rs. (26).

Se conserva en el A.G.P., un importante documento donde se detallan las pinturas tomadas de la Testamentaría de Isabel de Farnesio, que había fallecido el 11 de julio de 1766.

El 3 de febrero de 1768, Calleja recibe de Mengs, primer Pintor de Cámara, 75 pinturas de la testamentaría de Isabel de Farnesio para componerlas; se habían tomado por orden del 29 de enero pinturas tasadas en la importante cantidad de 144.707 rs, elegidas por Mengs (27).

Primeramente, se colocaron en la Intervención, en el segundo patio de la Casa del Tesoro y como su situación no era la adecuada para la permanencia allí de las pinturas, le pareció más oportuno a Mengs entregarlas a Calleja, encargado de la composición de las pinturas, para que repare las que lo necesiten y después colocar todas en el Trascuarto del Palacio de Madrid, y en la temporada de verano, en las Salas principales del Cuarto de S.M.

Por un recibo del 3 de febrero, firmado por Antonio Rafael Mengs y por Andrés de la Calleja, sabemos que tomó 65 pinturas, las cuales compuso de inmediato, que son las que a continuación se expresan:

151 y 153 "Una vieja calentándose a una chimenea" y "Un mancebo brindando con una copa en la mano y en la otra una pipa". Tabla, de escuela de Teniers. Dos tercias alto y 1/2 v. escasa ancho (0,52 x 0,40), marco dorado, retasadas ambas en 2.000 rs.

160 y 161 Dos Pinturas iguales en tabla, que contiene varias figuras de paisanos fumando y bebiendo, de tercia de alto y cuarta de ancho (0,26 x 0,20), con marcos dorados, originales de Teniers, retasadas en 1.333 rs.

163 y 166 Dos pinturas iguales en tabla que contienen varias ostras, copas y limones de tercia de largo y más de cuarta de alto (0,20 x 0,26). Marcos tallados y dorados, originales de la escuela flamenca, retasadas en 666 rs.

144 "Cazadores tirando a las ánades", Brueghel. Vara de largo y dos tercias de caída (0,80 x 0,52). Marco tallado y dorado con cristal, retasada en 4.000 rs.

171 "Predicación de San Juan Bautista con muchas figuras". Tres cuartas de

largo y dos tercias escasas de caída (0,52 x 0,60). Brueghel, retasada en 6.000 rs.

Jan Brueghel de Velours, "PAISAJE CON SAN JUAN PREDICANDO". C. 0,44 x 0,57. Museo del Prado, sótano norte, 9 A, Nº 1412. Catálogo, p. 91.

162 "Uno pidiendo para los pobres de la cárcel". Más de tercia de alto y cuarta de ancho (0,26 x 0,20). Marco tallado y dorado, retasada en 1.000 rs.

153 "Una mujer, un chiquillo y un hombre con un jarro". Braver. Tercia alto y cuarta de caída (0,20 x 0,26). Marco tallado y dorado. Retasada en 1.000 rs.

172 "Porcelana llena de flores y varias caídas por el suelo". Brueghel. Retasada con otra compañera inferior en 7.000 rs.

174 y 175 Dos pinturas iguales "Varios jarrones de flores y en uno una rana". Tabla. Dos tercias de alto y media vara de caída (0,40 x 0,52). Marcos tallados y dorados con cristal. Brueghel. Retasadas en 7.000 rs.

Jan Brueghel de Velours, "FLORERO". T. 0,49 x 0,39. Museo del Prado, Nº 1423. Catálogo, P. 92. Expuesto en sala 60 A.

156 y 157 Otras dos iguales ambas de países originales uno de Brueghel y otro de Roland de Saveri, el uno contienen varias figuras bailando, y otro son unos caminantes con carros y ganados, la una en lámina y la otra en tabla de media vara de largo y tercia de caída, marco tallado y dorado. Retasadas en 7.000 rs.

164 "Marina con varias figuras". Lámina. Media vara de largo y tercia de caída (0,26 x 0,40). Marco tallado y dorado, con cristal. Brueghel. Retasada en 207 rs.

154 "País con descanso de Egipto". Brueghel. Lámina de media vara escasa de largo y tercia de caída (0,26 x 0,40), marco tallado y dorado y cristal. Retasada en 4.000 rs.

137 y 141 "Dos países iguales el uno de una batalla y el otro de una marcha". Vara y media de largo y poco más de vara de alto (0,80 x 1,20). Marco tallado y dorado. Originales de Meulen. Retasadas en 3.333.

Adan Van der Meulen, "CHOQUE DE CABALLERIA". L. 0,86 x 1,21.

Museo del Prado, N° 1563. Catálogo, P. 421.

34, 35, 36, 37., 38, 39 "Seis pinturas que contienen seis plazas de Flandes unas con batallas y otras con campamentos". Tres varas de largo y dos cuartas de caída (1,60 ¿ x 2,40). Marcos dorados. (Sneires). Retasadas en 10.000 rs.

Peter Snayers ó Snyers, "EL SITIO DE GRAVELINAS". L. 1,88 x 2,60. Museo del Prado, n° 1738. Catálogo, p. 637.

"ATAQUE NOCTURNO A LILA". L. 1,81 x 2,67. Museo del Prado, n° 1739. Catálogo, p. 638. Colocado en almacén Fernández Durán, G. 8. Forrado y añadido el paisaje superior.

"TOMA DE YPRES". L. 1,84 x 2,63. Museo del Prado, n° 1740. Catálogo, p. 638. Colocado en almacén Fdez. Durán, G. 9.

"SITIO DE BOIS-LE-DUC". L. 1,84 x 2,63. Museo del Prado, n° 1471. Catálogo, p. 639. Colocado en almacén Fdez. Durán. G. 8

"TOMA DE SAINT-VENANT". L. 1,84 x 2,63. Museo del Prado, n° 1742. Catálogo, p. 639.

"TOMA DE BREDÁ". L. 1,84 x 2,63. Museo del Prado, n° 1743. Catálogo, p. 640. Colocado en sótano norte, 62 A.

"ASEDIO DE AIRE-SUR-LA-LYS". L. 1,84 x 2,63. Museo del Prado, n° 1745. Catálogo, p. 641.

83 "San Bartolomé Apóstol". Vara y cuarta de alto y vara de ancho (1,00 x 0,80). Mateo Cerezo. Marco dorado. Retasada en 300 rs.

20 "Martirio de Santa Margarita", de vara escasa de alto y tres cuartas de ancho (0,80 x 0,60), con marco dorado. José de Arpino. Retasada en 4.000 rs.

72 "Santa Rosalia sostenida por dos ángeles mancebos y en la parte superior un grupo de cuatro niños con flores". Tres varas escasas de caída y dos de ancho (2,40 x 1,60). Marco dorado. Andrea Vaccaro. Retasada en 4.000.

Andrea Vaccaro, "SANTA ROSALIA DE PALERMO". L. 2,28 x 1,79. Museo del Prado, N° 470. Catálogo, p. 720.

54, 55 "Dos cuadros iguales que contiene ambos al rey nuestro señor visitando a San Pedro de Roma y a la Santidad de Venedicto XIV". De tres cuartas de largo y lo mismo de caída (¿). Panini. Marco dorado. Retasados en 3.000.

Giovanni Paolo Panini, "DON CARLOS DE BORBON VISITA A

BENEDICTO XIV EN EL COFFEE-HOUSE DEL QUIRINAL". L. 1,23 x 1-73. Nápoles, Galería Nacional de Capodimonte.

178 "Ntra. Sra. con el Niño, Sn. José y Sn. Juan". Tabla de Jordán imitando a Rafael. Vara y cuarto de diámetro con marco tallado y dorado, tasada en 6.000 rs.

Lucas Jordán, "SAGRADA FAMILIA". L. T. Circular, 1,04 de diámetro. Museo del Prado, nº 168. Catálogo, p. 249.

89, 90 "Dos países iguales con el mismo número uno con "San Eustaquio" de autor flamenco de más de media vara de largo y poco menos de caída (0,39 x 0,41). Y otro del Caballero de Artois en tabla con marco dorado retasados en 400 rs.

97 "Dos retratos" con un mismo número y son originales uno de Pablo Verones y otro de Antoretto (¿). Tres cuartas de alto y media vara de ancho (0,60 x 0,40). Marco dorado Retasados en 600 rs.

97 "Retrato" con el mismo número también original de Antoretto. Dos tercias de alto y media vara escasa de ancho (0,52 x 0,40) con marco dorado. Retasada en 300 rs.

Jacopo Robusti "il Tintoretto", "MAGISTRADO VENENCIANO". L. 0,54 x 0,43. Museo del Prado, nº 373. Catálogo, p. 687. Expuesto en sala.

4 "Cacería de campo con unas figuras de paisanos y unas vacas. Dos varas de largo y más de vara de caída (1,60 x 0,80). David Teniers. Marco tallado y odrado. Retasado en 3.000.

82 "Cupidillo navegando sobre una concha y varios niños en el agua y dos arriba con corazón". Lámina de figura ochava. Tercia de alto y cuarta de ancho, con marco de ébano y arquitrabe de bronce. David Teniers. Retasada en 1.200 rs.

92 "Un bamboche" Tabla. Braver. Tercia de largo y cuarta de caída (0,20 x 0,26). Retasada en 750 rs.

91 "Estudio de un pintor y otro de un escultor con unos monos trabajando". Teniers. Menos de media vara de largo y tercia de ancho (0,40 x 0,26). Retasadas en 4.000 rs.

Teniers II, "EL MONO PINTOR". T. 0,24 x 0,32, Museo del Prado, nº 1805. Catálogo, p. 671. Colocado en sótano, peines sur, 14 B.

Teniers II, "EL MONO ESCULTOR". T. 0,23 x 0,32. Museo del Prado, nº 1806, Catálogo, p. 671. Colocado en sótano nuevo norte.

98 "Varias figuras jugando a los bolos". Firmada por David Teniers. Vara escasa de larga y media vara de caída (0,40 x 0,80). Tabla. Marco dorado. Retasada en 2.000.

Teniers II, "JUEGO DE BOLOS". T. 0,42 X 0,71. Museo del Prado, nº 1789. Catálogo, p. 668. Colocada en sótano sur, pienes, 13 B.

112 "Pais con figura atándose el zapato y un perrillo". David Teniers. Tres cuartas de largo y media vara escasa de caída (0,40 x 0,60). Retasada en 300 rs.

50 "Pais con una cacería con varias figuras, y una moza fregando de dos varas y cuarta de ancho y siete cuartas de caída con marco tallado y dorado. Don Teniers. Retasada en 3.000

667 "Jesús, Maria y José". Murillo. Dos varas y media de largo y siete cuartas de ancho con marco dorado y tallado (2,00 x 1,40). Retasada en 300 rs.

Bartolomé Esteban Murillo, ¿ "SAGRADA FAMILIA DEL PAJARITO". L. 1,44 x 1,88. Museo del Prado, nº 960. Catálogo, p. 445. Expuesto en sala.

85 y 86 "Ecce Homo" y "Virgen Dolorosa, de más de medio cuerpo". De tres cuartas de alto y media vara de ancho. Murillo con marco dorado. Retasadas en 800 rs.

Bartolomé Esteban Murillo, "ECCE-HOMO". L. 0,52 x 0,41. Museo del Prado, Nº 965. Catálogo, P. 965.

Bartolomé Esteban Murillo, "LA DOLOROSA". L. 0,52 x 0,41. Museo del Prado, Nº 977. Catálogo, P. 450.

12 "Vieja mondando peras y varios arneses". Tabla. Teniers. Tres cuartas de largo y más de media vara de caída (0,40 x 0,60). Tabla. Marco dorado y tallado. Retasada en 3.333 rs.

59 "Varias figuras fumando y otras arrimadas a la chimenea". Tres cuartas de largo y dos tercias de caída (0,52 x 0,60). Marco tallado y dorado. Tabla. David Teniers. Retasada en 4.000

442 "Paisanos en un pais tirando al blanco". Tabla. Teniers. Más de vara de largo y tres cuartas de caída (0,60 x 0,80). Marco dorado. Retasada en 4.000.

Teniers II, "EL TIRO DE BALLESTA". T. 0,54 x 0,88. Museo del Prado, nº 1790. Catálogo, p. 668.

47 "Varias figuras fumando y bebiendo, y otros en el mismo ejercicio arrimados a una chimenea". Tabla. Teniers. Dos tercias de ancho y vara escasa de caída (0,80 x 0,52). Marco dorado y tallado. Retasada en 3.000 rs.

160 "Varias figuras fumando y bebiendo, y otros en el mismo ejercicio arrimados a una chimenea" de David Teniers. Tabla. Dos tercias de ancho y vara escasa de caída. Marco tallado y dorado. Retasada en 3.000 rs.

61 "Una figura fumando y otros en segundo término bebiendo". Teniers. Tabla. Tercia de largo y cuarta de caída (0,40 x 0,26). Marco dorado y tallado. Retasada en 2.666 rs.

65 "Varias figuras de paisanos" Teniers. Tabla. Media vara escasa de largo y tercia de ancho (0,26 x 0,40) con marco tallado y dorado. Retasada en 3.000 rs.

13 "Mujer ordeñando una vaca". Lámina. Don Teniers. Marco dorado y tallado. Retasada en 4.000 rs.

329 "Juego de Bochas". Teniers. Vara de largo y tres cuartas de caída (0,60 x 0,80). Marco tallado y dorado. Retasada en 3.000 rs.

453 "Pais con una casa de campo y varios paisanos. Tabla. Teniers. Tres cuartas de largo y media vara de caída (0,40 x 0,60). Marco tallado y dorado. Retasada en 2.000 rs.

60 "Varias figuras jugando y fumando". Tabla. Tres cuartas de largo y media

vara de caída (0,40 x 0,60). Marco tallado y dorado. Retasada en 4.000 rs.

17 "Academia de música de paisanos". Tabla. Teniers. Tres cuartas de largo y media vara de caída (0,40 x 0,60). Teniers. Tabla. Marco dorado y tallado. Retasada en 4.000 rs.

16 "Cirujano curando a un herido la cabeza con otras varias figuras. Mismo tamaño que el antecedente (0,40 x 0,60). Marco tallado y dorado. Retasada en 3.000 rs.

Teniers II, "OPERACION QUIRURGICA". T. 0,38 x 0,61. Museo del Prado, n° 1802. Catálogo, p. 670.

102 "Unas gitanas una diciendo la buenaventura a un viejo". Escuela de Teniers. Tercia de largo y cuarta escasa de caída (0,20 x 0,26). Marco dorado. Retasada en 1.000 rs.

Teniers II, "PAISAJE CON GITANOS". L. 1,77 x 2,39. Museo del Prado, n° 1818. Catálogo, p. 674.

66 "Varias figuras en una hosteria jugando a los naipes". Tabla. Teniers. Media vara de largo y tercia de caída. Marco tallado y dorado. Retasada en 2.000 rs.

63 "Pesquería". Tabla. Teniers. Vara de largo y tres cuartas de caída. Marco dorado y tallado. Retasada en 4.000 rs.

67 "Cirujano curando una llaga con varias figuras". Tabla. Teniers. Media vara de largo y tercia de caída (0,26 x 0,40). Marco tallado y dorado. Retasada en 2.666 rs.

Teniers, "OPERACION QUIRURGICA". Y. 0,33 x 0,25. Museo del Prado, n° 1803. Catálogo, p. 670.

64 "Vieja". Murillo, con otro compañero. Retasada en 1.000 rs.

Bartolomé Esteban Murillo, "LA VIEJA HILANDO". L. 0,61 x 0,51. Museo del Prado, n° 1001. Catálogo, p. 458.

En la memoria del año 1769, Calleja presenta dos cuentas por los gastos causados en el año de 1769.

Una asciende a 2.332 rs. de vellón, por las composiciones de las Pinturas de San Lorenzo.

El 29 de julio de ese año fue con Antonio Rafael Mengs a llevar seis pinturas restauradas (las que se recogieron el año anterior), y se trajeron al Taller del Rebeque otras para el mismo fin de componerlas (28).

El 27 de septiembre, volvió Félix del Cerro con dos oficiales de Santos Ramos a llevar a San Lorenzo uno de los cuadros que se trajeron en julio, el de San Antonio de Padua de El Españolito de 9 p. 7 d. x 7 p. 2 d. ancho, (fig. 167) y se colocó en una de las habitaciones del Rey por ser de su devoción. Pormenoriza los gastos referentes a dicha composición: Félix Gregorio del Cerro trabaja seis días en la composición de dicho cuadro y tres en el viaje para llevarlo a San Lorenzo, a razón de 12 reales, se le pagan 108 rs. de vellón, a Baquero por seis días de trabajo a 6 rs. diarios se le abonan 36 rs., por el marco y bastidor a Santos Ramos, 434 rs., por seis varas y media de angulema de Aragón 24 rs., por un millar de tachuelas 4 rs., por hacer un perol de pegue para la composición de citado cuadro, 26 rs.

El 30 de diciembre de 1769, Calleja presenta otra cuenta de 2.906 rls. y 14 mrvs. de vellón, por la composición de la pinturas del Palacio Nuevo, y otras de orden del Marqués de Montealegre, Mayordomo Mayor. Composiciones de 10 pinturas que de orden de S.M. se compraron en la Casa Profesa, varios cuadros de los que se tomaron de la casa del Marqués de la Ensenada, especialmente los dos grandes, uno el Martirio de San Lorenzo de Jordán y el otro un retrato del Conde Duque de Olivares a caballo de Velázquez, otro grande de Cristo Crucificado, otros dos medianos de la vida de San Juan Bautista, y otro grande apaisado de un bacanario de Ninfas bailando de Poussin, *los cuales se han forrado y añadido a fin de hacerlas iguales a otras, y darles algún desahogo.*

El 4 de enero de 1770, el controlador general envía al mayordomo mayor, marqués de Montealegre, las dos cuentas presentadas por Calleja el año anterior, para que se le satisfaga el importe de 4.638,14 por la composición de pinturas del Palacio Real y por lo ejecutado el pasado año en San Lorenzo (29).

Las colecciones reales sufren un importante incremento con la compra de las pinturas de la testamentaria del marqués de la Ensenada, ya que la calidad de las pinturas compradas es excepcional. El 21 de septiembre de 1768 se aprueban las

cuentas por 29 pinturas adquiridas en dicha almoneda por dirección de Mengs. Calleja será el encargado de restaurarlas. El importe total es de 139.200 rs. de vellón (30).

De todos los cuadros que restaura Calleja procedentes de la testamentaría del marqués de la Ensenada, hemos podido identificar con seguridad los siguientes:

"MARTIRIO DE SAN LORENZO", de Jordán. El Escorial, Almacén. O/L. 4,14 x 2,99. N° 50000013. Santos Ramos presenta una cuenta de 890 rs. por un bastidor con dos travesaños, cuyas medidas son coincidentes con las de este cuadro (15 p de alto por 10 de ancho).

"EL CONDE DUQUE DE OLIVARES A CABALLO" de Velázquez. Museo del Prado, n° 1181. L. 3,13 x 2,39. Pasó a Palacio en 1769 cuando se restauró, dónde aparece en el Inventario realizado por Calleja en 1772. Catálogo Prado, p. 733. (Fig. 168).

Este cuadro fue comprado por Carlos III en la testamentaría del Marqués de la Ensenada; el 21 de enero el Rey mandó se pagasen 12.000 rs. por esta pintura, lo que se ejecutó en febrero de 1769. Había sido elegida el año anterior por Mengs junto con otras veintinueve pinturas y por equivocación no se tomó cuando las restantes (31).

Otro grande apaisado de un BACANARIO DE NINFAS BAILANDO, de Poussin. Museo del Prado, N° 2312. L. 1,22 x 1,69. Catálogo del Museo del Prado p. 517.

AÑO 1770

El 31 de diciembre de 1770, Calleja presenta una cuenta de los gastos del estudio de la casa del Rebeque, a propósito de las obras ejecutadas por orden del mayordomo mayor en las composiciones de pinturas del Palacio Nuevo, Aranjuez y Buen Retiro.

Las partidas son las habituales: jabón, agua, mozos, perol de pegue, tachuelas, barnices, azúcar, costurera (ver transcripción de documentos).

Uno de los gastos es el producido por llevar a Palacio el 16 de julio, cinco pinturas muy grandes para que las viera el rey y volverlas al taller, por lo que se les pagaron sesenta reales. Este detalle indica cómo Carlos III vigilaba muy de cerca el proceso de restauración de los cuadros. Por otra parte, comprobamos que el Rey

nunca iba al Taller del Rebeque, sino que había que llevarle los cuadros allí donde se encontrase.

Adjunta la cuenta de Felipe Trapaga por gastos de droguería, de Gerónimo Baquero por clavar y desclavar, imprimir lienzos, etc., y de Félix del Cerro, su amanuense, encargado de ayudarles en las composiciones.

Importa todo mil cuatrocientos treinta y ocho rs. y diez mrv. (32)

AÑO 1771

En diciembre de ese año presenta las cuentas de la Casa del Rebeque, que ascienden a tres mil cuatrocientos trece rs. y veintiocho maravedís (3.413,28 rs), por diferentes obras del real servicio, entre las que están las composiciones de pinturas de los Reales Sitios.

Durante este año efectúa varios viajes a los diferentes palacios para colocar pinturas ya restauradas.

El 19 de abril va a Aranjuez tres días con un amanuense y cinco mozos, para llevar ocho retratos grandes y pequeños con sus marcos dorados nuevos.

Hace otro viaje a El Pardo para presentar ante el Rey el retrato del Príncipe de Toscana que acababa de pintar.

El 17 de junio va a Aranjuez tres días para llevar el original y la copia del retrato de la Princesa de Toscana, así como los marcos para varias pinturas que allí se encuentran.

El 12 de octubre va a San Lorenzo para mostrar al Rey el retrato de los Príncipes de Toscana.

Se trajeron de San Lorenzo los retratos grandes de cuerpo entero de los Reyes de Nápoles, a los que se les pusieron bastidores y marcos nuevos marcos nuevos, y el 11 de diciembre Calleja va a Aranjuez para colocarlos (33).

Durante este año podemos apreciar que Calleja dedica gran parte de su tiempo a la ejecución de los retratos de los Príncipes de Toscana y a realizar varios viajes ocasionados por este encargo, razón por la que se dedica menos a la restauración.

AÑO 1772

En el año 1771 Calleja continúa trabajando en las composiciones de pinturas y otros encargos por orden verbal del Marqués de Montealegre y Don Almerico Pini, ayuda de Cámara de S.M.

Compone diez y seis cuadros grandes y medianos de diferentes autores, algunos casi imposibilitados, otros añadidos, por lo que ha sido preciso forrarlos y poner bastidores nuevos.

En la memoria del año presenta una cuenta que asciende a dos mil doscientos trece rs. y treinta y tres maravedís (2.213,33). Incluye la cuenta pagada a Feliz Gregorio del Cerro, su amanuense, otra a Gerónimo Baquero, por forrar pinturas, clavar y desclavar, moler colores, otra cuenta a Felipe Trapaga, mercader de droguería, a Juan Bautista Ferroni, por una moldura de bronce dorado para el San Juan Bautista de Mengs, del tamaño de Sta. M^a. Magdalena, otra a Juan Bautista de la Prada, mercader de lienzos.

Adjunta Calleja las cuentas referidas y añade los gastos del Rebeque, como agua, huevos, una tinaja del Toboso, cristales para las pinturas de Mengs, perol de pegue, tachuelas, mozos por llevar a Salvador Carmona un cuadro de Palacio para grabar, el sueldo pagado a dos mozos por traer el 27 de julio unas pinturas del Retiro para componer y a otros el 13 de octubre por conducir unas pinturas desde Palacio al Rebeque (34).

AÑO 1773

A principios de este año tuvo orden de componer y forrar un cuadro grande de Jordán que estaba muy maltratado y se trajo de El Pardo para ese fin. Se empleó una vara de lienzo ancho a 5 rs., un millar de tachuelas a tres reales y medio, medio perol de pegue 6 rs.; por la asistencia de Félix del Cerro durante dos días a razón de 12 reales son 24 rs.

También se terminaron de restaurar varios cuadros del Buen Retiro, y en diciembre se condujeron desde el Taller del Rebeque a su destino, por lo que se emplearon cuatro mozos en cuatro viajes a razón de dos reales cada uno por viaje. Félix del Cerro intervino en este quehacer durante tres días por lo que recibió treinta y seis reales.

Durante este año Calleja estuvo muy ocupado con los encargos del retrato de Luis I y la Inmaculada para la capilla de Navaschescas, por lo que el número de restauraciones no fue tan elevado como en otros años.

Las cuentas del Taller del Rebeque ascienden a mil seiscientos veinticinco

reales con treinta y tres maravedís (1625,33) (35).

AÑO 1774

Durante este año, la mayor parte de las composiciones se hacen en los Palacios de San Ildefonso y San Lorenzo, donde pasa Calleja el verano con su amanuense Félix del Cerro.

Van el 24 de julio al Palacio de La Granja y permanecen allí hasta el siete de octubre restaurando pinturas. Al regreso se quedaron unos días en El Escorial, donde estuvieron hasta el trece de octubre realizando el mismo trabajo. También compone algunas pinturas de Palacio.

En diciembre presenta las cuentas correspondientes a dicho año, que ascienden a cinco mil setecientos cinco reales y dos maravedís (5.705,2). Adjunta las partidas de gastos como en años anteriores. Félix del Cerro trabaja durante 97 días, incluyendo la jornada a San Ildefonso y San Lorenzo; Jerónimo Baquero se empleó 47 días; al mercader de lienzos Juan Bautista de la Prada se le pagan 418 3/4 rs.; al mercader de droguería 618 rs.; por los gastos hechos en el Taller y en las jornadas 3.151,2 reales de vellón (36).

AÑO 1775

Calleja ejecuta las órdenes de Carlos III, comunicadas por el duque de Losada, sumiller de corps y el marqués de Montealegre, mayordomo mayor.

El 13 de enero se llevaron de Palacio al Taller del Rebeque un cajón de pinturas y varios cuadros sueltos por lo que se pagaron siete rs. a unos mozos.

El 23 de mayo se llevó al Retiro un cuadro grande, ya restaurado.

El 29 de mayo se condujeron y colocaron en Aranjuez once cuadros de los antiguos de Palacio. Los cuadros grandes de dos varas y media de alto vinieron de Nápoles, tienen como tema unos pastores ancianos, uno tocando la gaita y otro enseñando a rezar a un muchacho, con varios ganados y perros; lo pintó el Rey de Sicilia, quien se lo envió a Carlos III el año 1744. Los otros nueve cuadros, en pastel, ejecutados por Lorenzo Tiépolo, representan un Ecce-Homo y San Sebastián, y los siete restantes, varios juguetes de revendedoras de la plaza y otras majas, soldados, ciegos y otras figuras (37).

Desde Aranjuez se llevaron al Rebeque dos cuadros grandes, de 5 varas de alto y el

correspondiente ancho, para componer, pues estaban inútiles por la humedad, lo que se ejecutó.

Se continuaron las composiciones de cuadros de El Pardo y el Buen Retiro.

El 27 de julio se llevó a San Ildefonso un cuadro de una perspectiva, que el año anterior se trajo para componer.

El 14 de octubre fue a San Lorenzo con un amanuense cinco días.

El 12 de diciembre se puso un cristal en el Ecce-Homo que llevaba el Rey en los viajes.

Adjunta Calleja las cuentas de su amanuense, recientemente fallecido, por ocho días de trabajo, cobradas por su hermano y heredero, Francisco del Cerro y las de Gerónimo Baquero, por su trabajo diario durante 100 días, desde el fallecimiento de Félix del Cerro; también incluye la cuenta de Prada, mercader de lienzos, y la de Felipe Trapaga, por varios gastos de droguería. Importan las citadas partidas dos mil sesenta y cuatro rs. y siete mrv. de vn (2.064 rs. y 7 mrv.) (38).

AÑO 1776

Entre las obras del real servicio de este año se encuentran las siguientes:

El día 6 de marzo, se llevó desde Aranjuez al Rebeque un cuadro grande de la Historia de José de mano de Corrado, que por haberse chamuscado a causa de una chimenea tuvo que restaurarse y forrarse y se colocó de nuevo en su destino.

Al mismo tiempo se compusieron otras pinturas, y entre ellas la Encarnación de Tiziano, que estaba colocada en la Capilla de aquel Real Sitio.

El día 13 de julio, se trajeron del Real Sitio del Retiro veinte pinturas tan mal tratadas, que estaban con las señales de perdidas inútiles, las cuales se compusieron enteramente.

El ocho de octubre, Calleja se desplaza a El Escorial con el moledor Jerónimo Baquero, donde permaneció quince días.

Jacinto Gómez Pastor pasó al servicio de Calleja como su amanuense el 19 de octubre, con el sueldo de 15 rs. diarios. Durante ese año trabajó para el pintor doce días (39).

El cuadro de la "HISTORIA DE JOSE", de Corrado Giaquinto, (Fig. 169, 169.1) está colocado en el Comedor de Gala del Palacio de Aranjuez, junto a una chimenea, es decir en el mismo lugar que estaba cuando fue necesario que Calleja lo restaurase a causa del humo de citada chimenea. Tiene un añadido de unos 50 cm. en la parte inferior que es la que lógicamente es la que estaba chamuscada. En las partes

añadidas hay un claro intento por imitar la pintura de Giaquinto.

AÑO 1777

En este año de 1777, Calleja ejecuta las órdenes del real servicio comunicadas por el Duque de Losada, sumiller de corps y por el marqués de Montealegre, mayordomo mayor.

Las obras más importantes las hace para el Palacio de Madrid y el Buen Retiro, donde compone varias pinturas.

El día 16 de abril, se colocaron en el Real Sitio del Buen Retiro, veinte y dos cuadros compuestos y se llevaron a la Casa de Rebeque, catorce, para el mismo fin.

Se pagan a Jacinto Gómez, destinado por orden del mayordomo mayor para ayudar a Calleja en las composiciones, mil reales por ciento treinta y dos días que se le empleó en el año.

A Jerónimo Baquero se le emplearon sesenta días a razón de siete reales y medio diarios, por lo que se le pagan cuatrocientos cincuenta rs. Después de doce años le suben el sueldo un real y medio, posiblemente a consecuencia del aumento de salario que tiene Gómez Pastor con respecto a Félix del Cerro.

El total de las cuentas asciende a 3.063 rs (40)

AÑO 1778

El 14 de enero se entregaron en el Buen Retiro trece cuadros compuestos; se trata de los que se llevaron al Rebeque el 16 de abril del año anterior.

El 24 de julio se llevó a Madrid el cuadro de la Anunciación de Tiziano, colocado en la antigua Capilla del Palacio de Aranjuez. Por ser de gran tamaño y no poderse desarmar ni arrollar se emplearon ocho mozos, a los que se les pagaron cuatrocientos y ochenta reales. Envió a su ayudante Gómez Pastor para encargarse del traslado.

El día 4 de septiembre, que se trajeron seis cuadros grandes del Retiro para componerse, se pagaron a cuatro mozos doce reales de vellón.

El día 27 de noviembre se llevaron al Real Sitio del Buen Retiro los seis cuadros grandes compuestos que se habían traído y trajeron de vuelta otros seis, igualmente grandes y casi perdidos, para que se restaurasen.

Los gastos de este año en la casa del Rebeque suman 4.234 rs y 30 mrv. (41).

AÑO 1779

La cuentas anuales del Taller del Rebeque ascienden a 4.892 reales y 3 maravedís. Las composiciones son las siguientes:

El día 14 de mayo, se colocaron en este Real Palacio varios cuadros que se habían compuesto, y por su condición a los mozos se pagaron dos reales de vellón.

El día 15 del mismo, se llevaron al Real Sitio del Buen Retiro, seis cuadros grandes, compuestos (son los seis que se recogieron el año anterior), y de vuelta se trajeron cuatro retratos, que, una vez reparados, se colocaron en las habitaciones que el mayordomo mayor tiene en el cuarto bajo del Real Palacio.

El 13 de mayo de 1779 desde Aranjuez el marqués de Montealegre manda una orden al controlador Francisco Ochoa, de que proporcione carruaje y gastos a Calleja para que continúe la composición de las pinturas en San Lorenzo, llevándolas a Madrid, como ha hecho otras veces, ya que ahora está libre de otros encargos que se lo han impedido. Efectivamente, el día 18 de mayo fue Calleja al Real Sitio de San Lorenzo, para elegir y hacer conducir a Madrid varias pinturas maltratadas de aquel Real Monasterio (que según la orden del Rey se van componiendo), por lo que se pagaron a seis mozos, que las condujeron, trescientos sesenta reales cada uno, y el coche por tres días y algunos otros gastos, del camino (41, bis).

El día 12 de agosto, se remitieron a El Escorial seis cuadros compuestos (son los que se trajeron al taller el 18 de mayo) y de vuelta los mozos condujeron otros cinco y por ida y vuelta se pagaron ochenta reales a cada uno, los sesenta que habitualmente por semejantes viajes se les paga, y los veinte más por volver cargados. Para entregar estas pinturas fue Jacinto Gómez en una mula y el viaje duró tres días.

El día 7 de octubre volvió Calleja a San Lorenzo a fin de conducir nueve cuadros grandes compuestos y de vuelta se trajeron otros nueve que, por ser el mayor número en tabla, y por consiguiente muy pesados, ascendió el importe de los mozos a seiscientos reales de ida y vuelta.

Asimismo se compusieron nueve cuadros en el oratorio de la enfermería, que son el Santísimo Cristo de Ocaña, de Jordán, de tres varas de alto y el ancho correspondiente (2,40), que está colocado en el altar; otros seis que contienen el Apostolado, de siete cuartas de alto y vara y cuarta de ancho (1,40 x 1,00), los otros dos el uno de la Resurrección de Cristo y el otro de la Asunción de la Virgen del

mismo alto y una vara de ancho (1,40 x 0,80), de los cuales la mayor parte se forraron e igualaron (42).

El "SANTISIMO CRISTO DE OCAÑA", l. 2,25 x 1,52, de Lucas Jordán, está colocado actualmente en El Escorial, Museo de Pintura.

AÑO 1780

Continúa con las restauraciones de pinturas de El Escorial, para lo que se hacen varios viajes.

Primeramente, el día 29 de marzo, fue al Real Monasterio de San Lorenzo, con su ayudante Jacinto Gómez, para llevar nueve cuadros compuestos y traer otros. Son los que se recogieron el 7 de octubre de 1779.

También restaura una imagen de Ntra. Sra. de la Soledad, de arrollar, que el Rey llevaba a las jornadas. Con el fin de guarnecerla de nuevo, se compró una vara de tafetán.

El día 27 de julio se remitieron al Real Monasterio de San Lorenzo, trece cuadros compuestos la mayor parte grandes, y para su entrega fue Jacinto Gómez con seis mozos que volvieron igualmente cargados.

El 6 de octubre tuvo orden de recoger de la Aduana el cuadro de Mengs que enviaron de Roma. El tema del cuadro era la Anunciación para la capilla del Palacio de Aranjuez. Estaba casi acabado cuando ocurrió el fallecimiento de Mengs. Se le mandó a Calleja ponerle bastidor y llevarlo a la Academia temporalmente para ponerlo en la sala de juntas y que todos lo pudieran contemplar (42 bis).

El día 9 de octubre volvió a San Lorenzo con el amanuense para llevar otros cuadros compuestos, que son los que recogieron el 27 de julio.

Jerónimo Baquero trabaja este año doscientos cuarenta y nueve días, por lo que recibe la cantidad de 1.867,17 rs.

El total de las cuentas del Rebeque suman 5.584,21 rs (43).

AÑO 1782

Continúa con la composición de varias pinturas muy maltratadas procedentes de el Buen Retiro y otras del Palacio Nuevo.

Jerónimo Baquero trabaja en el taller del Rebeque en este año 175 días.

La cuenta del Taller del Rebeque presentada este año asciende a 2.674 rs y 25 mrv. (44).

AÑO 1783

Las cuentas del año 1783 suman cuatro mil doscientos setenta y cinco rs. y diez y siete maravedís (4.275,17). Como dato curioso se constata que la factura de droguería, después de casi veinte años, ya no está a nombre de Felipe Trapaga, sino de Manuel Ezquerro Trapaga, probablemente por fallecimiento de aquél.

Las obras que se le encargan por orden del Rey, le son transmitidas por el duque de Medinaceli, mayordomo mayor y por el conde de Floridablanca. Estos encargos son especialmente de composiciones de pinturas, para lo que cuenta con la ayuda de Jacinto Gómez (45).

Dice haber terminado de restaurar seis cuadros grandes del Buen Retiro, de los que están en el Salón de Reinos, que se llevaron al taller el año anterior, y se recogieron otros para realizar la misma operación; también restaura el cuadro de los sueños de José de Pablo Matheis de seis varas de largo por cuatro y media de caída (3,60 x 4,80): *"Se concluyó la composicion de seis cuadros grandes que se trageron el año pasado del Rl. Sitio del Buen Retiro, que estaban colocadas en el Salón de los Reynos adonde se han buuelto a poner y sacado otros seis compañeros, que actualmente se están componiendo. Y así mismo otro quadro de seis varas de largo y cuatro y media de caída (cuio tamaño tienen los antecedentes) y es de los sueños de Sn. José original de Pedro Mathé"* (46).

Los seis cuadros del Buen Retiro que restaura este año los estudiaremos junto con los que compone el año 1784, ya que todos forman parte de la decoración del Salón de Reinos.

AÑO 1784

En el presente año Calleja continúa las restauraciones de pinturas del Palacio Nuevo y del Buen Retiro. Las cuentas que presenta ascienden a tres mil ciento cuarenta y siete reales y trece maravedís (3.147,13).

Los datos que aporta sobre de las composiciones de cuadros del Salón de Reinos son bastante claros, ya que en algunos casos describe los temas y en otros nos dice qué lugar ocupaban en la estancia.

Se plantea un problema sobre la ubicación de estos cuadros, pues varios de ellos en el inventario de 1772 aparecen colocados en el Palacio Nuevo y en cambio en el Salón de Reinos del Buen Retiro sólo había dos pinturas que no tienen nada que ver con las que aquí se citan (*Salon de Reinos: "Un retrato de una señora reina con un abanico", de tres varas de alto y siete quartas de ancho.*

Otro retrato de Pedro Zar de Moscovia, con un bastón en la mano", de el

mismo tamaño que el antecedente) (47).

Esto nos hace pensar que, después de dicho inventario, los cuadros que nos ocupan pudieron llevarse de nuevo al lugar para el que fueron hechos, teniendo en cuenta que habían transcurrido doce años y que era frecuente el cambio de decoración de los Reales Sitios no es de extrañar este traslado; como ejemplo de ello tenemos una referencia en el citado inventario en el que se mencionan unas pinturas que estaban en el Palacio Nuevo y se volvieron a llevar al Buen Retiro.

En cualquier caso, lo que no ofrece duda es la descripción que hace Calleja de las pinturas que restaura el año 1784; dice que pertenecían al Salón de Reinos del Buen Retiro y que son seis cuadros de grandes batallas, diez sobreventanas cuyos temas son los trabajos de Hércules, que estaban tan estropeadas que hubo que forrarlas y poner bastidores nuevos, y dos grandes países que servían de sobrepuertas. Por ser muy clara la explicación que hace de las obras restauradas creemos oportuna su transcripción:

"En el Real Palacio del Buen Retiro según las antecedentes órdenes se ha continuado el reparo y composición de las pinturas y del salón de los Reinos que quedó empezado el año pasado en el presente se ha seguido componiendo seis cuadros de aquellas grandes batallas y diez de la Historia de Hércules, que sirven de sobreventanas, todos los cuales estaban casi perdidos, por lo que ha sido preciso forrarlos y ponerles bastidores nuevos y del mismo salón se han reparado dos países grandes que servían de sobrepuertas. De otras habitaciones del mismo Real Palacio se han compuesto igualmente quince pinturas de varios tamaños y entre ellas algunas de cinco a seis varas de largo que estaban igualmente necesitadas, por lo cual se les ha hecho el mismo reparo que a los antecedentes" (48).

En el Salón de Reinos del Buen Retiro la decoración más importante la constituían las pinturas que colgaban de las paredes.

A los lados de las ventanas había doce grandes escenas de batallas, que representaban las grandes victorias logradas por los ejércitos de Felipe IV.

Diez escenas de la vida de Hércules colgaban de las sobreventanas; a los lados de las dos puertas, cinco retratos reales ecuestres de Velázquez (el retrato ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos ocupaba la parte superior de una de ellas) completaban la decoración.

En total, había veintisiete pinturas, de las que Calleja restaura veinticuatro, es

decir la práctica totalidad.

En el año de 1783 restaura seis de ellas, que se llevaron al taller el año 1782, pero no especifica cuáles son.

En 1784, restaura las siguientes: seis de "algunas de las grandes batallas", diez de la Historia de Hércules de Zurbarán y dos sobrepuestas. Estas son, sin duda, dos de los retratos reales ecuestres pintados por Velázquez.

Teniendo en cuenta que el cuadro de Zurbarán de la DEFENSA DE CADIZ CONTRA LOS INGLESES lo dio por inútil en 1772, nos quedan once cuadros de batallas.

Por otra parte, pensamos que dos de las sobrepuestas pintadas por Velázquez las restauró y amplió cuando estaban en Palacio en 1766 "*Se llevaron al taller del Rebeque desde Palacio dos cuadros grandes de Velázquez para componer*". Suponemos, por consiguiente, que en estos dos años (1784 y 1784) restauró el resto de las pinturas que decoraban el Buen Retiro, es decir once cuadros de batallas, las diez sobreventanas y tres sobrepuestas.

Tras el estudio directo de las citadas pinturas y teniendo en cuenta que varias de ellas tienen añadidos, pensamos que los cuadros del Buen Retiro restaurados, a veces ampliados, por Calleja son los siguientes:

Las diez sobreventanas, que estaban casi perdidas, pintadas por Francisco de Zurbarán. Todos los cuadros fueron forrados por Calleja y tienen añadidos de unos 20 ó 30 cm, lo que llevó a pensar a Elías Tormo que sólo los n.ºs. 1245, 1247 y 1249 eran de mano de Zurbarán, el resto los suponía quizás de Angelo Nardi, cuando en realidad lo que ocurre es que están muy restaurados, pues en el Inventario de 1772 del Buen Retiro se daban por perdidos. Los diez cuadros se conservan en el Museo del Prado, en la sala de la galería 25 A. Catálogo, p. 788-790.

"HERCULES SEPARA LOS MONTES CALPE Y ABYLA". L. 1,36 X 1,67. N.º de catálogo 1241.

"HERCULES VENCE A GERION". L. 1,36 X 1,67. N.º cat. 1242,

"LUCHA DE HERCULES CON EL LEON DE NEMEA". L. 1,51 X 1,66. N.º cat. 1244.

"LUCHA DE HERCULES CON EL JABALI DE ERIMANTO. L. 1,32 X 1,53. N.º cat. 1244.

"HERCULES Y EL TORO DE CRETA". L. 1,33 X 1,52. N.º cat. 1245.

"LUCHA DE HERCULES CON ANTEO. L. 1,36 X 1,53. N.º cat. 1246.

"HERCULES Y EL CANCERBERO". L. 1,32 X 1,51. Nº cat. 1247.

"HERCULES DETIENE EL CURSO DEL RIO ALFEO". L. 1,33 X 1,53. Nº cat. 1248.

"LUCHA DE HERCULES CON LA HIDRA DE LERNA". L. 1,33 X 1,67. Nº cat. 1249.

"HERCULES ABRASADO POR LA TUNICA DEL CENTAURO NESO". L. 1,36 X 1,67. Nº cat. 1250.

Varios de los cuadros de las grandes batallas que menciona Calleja como restaurados por él, tienen añadidos en la parte superior. Se conservan en el Museo del Prado: ocho de ellos expuestos en la rotonda de Goya (no citamos el cuadro de Zurbarán, por tener constancia de que no lo restaura Calleja, sino Madrazo)

Eugenio Cajés, "RECUPERACION DE SAN JUAN DE PUERTO RICO". L. 2,90 X 3,44. Nº cat. 653. Catálogo, P. 106. Añadido.

Vicente Carducho, "VICTORIA DE FLEURUS". L. 2,97 X 3,65. Nº cat. 635. Catálogo, P. 120.

Vicente Carducho, "SOCORRO DE LA PLAZA DE CONSTANZA". L. 2,97 X 3,74. Nº cat. 636. catálogo, P.121.

Vicente Carducho, "EXPUGNACION DE RHEINFELDEN". L. 2,97 X 3,57. Nº cat. 637. Catálogo, P. 121. Los tres cuadros de Carducho tienen añadidos.

Félix Castelo, "RECUPERACION DE LA ISLA DE SAN CRISTOBAL". L. 2,97 X 3,11. Nº cat. 654. Catálogo, P. 135. Añadido en la parte superior de 50 cm.

Jusepe Leonardo, "LA RENDICION DE JULIERS". L. 3,07 X 3,81. Nº cat. 858. Catálogo, P. 363.

Jusepe Leonardo, "TOMA DE BRISACH". L. 3,04 X 3,60. Nº cat. 859. Catálogo, P. 363.

Otros cuadros de grandes batallas pintados para el Salón de Reinos y también restaurados por Calleja, pero que no están en la rotonda son los siguientes:

Antonio de Pereda, "SOCORRO DE GENOVA POR EL SEGUNDO MARQUES DE SANTA CRUZ". L. 2,90 x 3,70. Nº cat. 1317. Catálogo del Prado, p. 502.

Juan Bautista Maíno, "RECUPERACION DE BAHIA DEL BRASIL". L. 3,09 x 3,81. Nº Cat. 885. Catálogo del prado, p. 386.

Diego Velázquez, "LA RENDICION DE BREDÁ". L. 3,07 x 3,67. Nº de cat. 1172. Catálogo del Prado, p. 728.

Eugenio Caxés, "RECUPERACION DE SAN MARTIN", (hoy perdido).

Los cinco sobreventanas pintadas por Velázquez tienen añadidos laterales. Están expuestas en el Museo del Prado. Beruete consideraba que eran obras de Bartolomé González, retocadas por Velázquez, cuando en realidad es que están restauradas por Calleja y ampliadas lateralmente, como apunta Don Pedro de Madrazo, en su "Viaje artístico". Posiblemente, una de las dos parejas ecuestres fue restaurada anteriormente en 1766, cuando estaba en el Palacio Nuevo.

"FELIPE III, A CABALLO". L. 3 X 3,14. Nº cat. 1176. Catálogo 731. (Fig. 170).

"LA REINA MARGARITA DE AUSTRIA, MUJER DE FELIPE III". L. 2,97 x 3,09. Nº cat. 1177. Catálogo P. 732.

"FELIPE IV ECUESTRE". L. 3,01 X 3,14. Nº cat. 1178. Catálogo P. 732.

"LA REINA DOÑA ISABEL DE FRANCIA, MUJER DE FELIPE IV". L. 3,01 X 3,14. Nº cat. 1179. Catálogo, P. 732.

"EL PRINCIPE BALTASAR CARLOS". L. 2,09 X 1,73. Nº cat: 1180. Catálogo, P. 733.

5. 4.- VALORACION DE LA OBRA DE CALLEJA COMO RESTAURADOR

La labor que Calleja ejerce como restaurador ha sido en general valorada por los historiadores como muy positiva.

Quilliet destaca el gran respeto que tenía como restaurador por los grandes maestros (49).

Madrazo alaba su buen gusto para restaurar. Comenta cómo éstas tareas le hicieron hombre de buen gusto (50).

Cruz, en el Viaje XI, al tratar de los pintores españoles del siglo XVIII, resalta la labor de restaurador de Calleja (51)

De muy distinta manera le enjuicia Cruzada Villamil, en 1874, refiriéndose a esta faceta de obra dice: "El laborioso cuanto adocenado pintor de Su Majestad Don Andrés de la Calleja, cayó sobre todas estas pinturas como pedrisco sobre árboles frutales, retocando con colores al óleo más que limpiando muchas de ellas con la mejor buena fe. Esta mordaz crítica habría que considerarla bajo el prisma del desprecio que rezuma hacía estos pintores seguidores en cierto modo del estilo de la escuela española del siglo XVII (52).

Ya en el siglo XX, Sentenach valora sus restauraciones "A Don Andrés de la Calleja, se deberá siempre la salvación y retoque con sumo acierto de aquellos

cuadros salvados del incendio del Alcázar y encomendados en parte a su custodia y cuidado, por lo que prestó tan señalado servicio al arte patrio" (53)

También Elías Tormo se ocupa de las restauraciones de Calleja y afirma que son de su mano las tiras añadidas en los cuadros de Velázquez de "Felipe III y doña Margarita". Dice que amplía lateralmente ambos cuadros: *"Igualó las tintas con lo antiguo, pero como la imprimación era diversa, distinta acaso de la química de los colores y como no contó con lo que habían de cambiar al tomar la pátina, hoy está desigualada la vecindad, marcándose muy decidida la diferencia. Y como esto no ocurre de la propia manera en los rincones de esos dos cuadros, se confirma de ellos lo que de estos en general conjeturara Cruzada Villaamil. que estuvieron vueltos del revés* (54).

Sanchez Cantón denomina "afortunadísimas" las restauraciones de Calleja (55).

Bajo la óptica actual es, en cierto modo, criticable su manera de restaurar, pues hoy se busca salvar y conservar lo antiguo, sin pretender imitar a otros autores; pero cualquier hecho histórico, y la restauración sin duda lo es, debe ser valorado en su contexto, y desde ese punto de vista es indudable que la manera de hacer de Calleja no sólo estaba dentro de las normas establecidas en la época, sino que destacaba por su buen hacer en esta faceta del arte.

De igual modo hay que valorar las modificaciones en las dimensiones de los cuadros, tanto ampliaciones como, lo que es más grave, recortes; esto se debía a los cambios de lugar de las pinturas por orden real, y no por capricho del restaurador, por lo que debían adecuarse a los huecos para los que iban destinados.

Sin duda, la faceta más importante y conocida de Calleja, y a la que dedica más atención, es la de restaurador, haciendo con ella un gran servicio a la Historia del Arte, al rescatar para la posteridad las pinturas de los grandes maestros.

NOTAS

1.- A.G.P. Carlos III, legajo 202.

1, bis.- A.G.P. Carlos III, legajo 202.

2.- CEAN BERMUDEZ. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de bellas artes en España*. Madrid, 1800, t. II.

3.- A.G.P. Solicitudes del mayordomo al controlador, nº 58
(1749-1752).- A.G.S. Dirección General del Tesoro, inv.
25, legajo 7.

4.- ANGULO IÑIGUEZ, Diego. "¿"La cuerna" de Velázquez en el Palacio de Riofrio?". *Archivo Español de Arte*. Tomo

- XXXIX. Núm. 153. Madrid, 1966.- "La cuerna de venado"
de Velázquez. *Reales Sitios*. Madrid, 1967, p. 13-22.
- 5.- A.G.P. Carlos III, legajo 48.
 - 6.- A.G.P. Carlos III, Legajo 32.
 - 7.- A.G.P. Fernando VI, caja 354/1
 - 8.- Ibidem.
 - 9.- A.G.P. Carlos III, legajo 49.
 - 10.- A.A.B.A.S.F Actas de las Juntas Particulares, Generales y Públicas, libro 3/81, flº 12 y 14 vto.
 - 11.- A.A.B.A.S.F. Juntas Particulares, Generales y Públicas, 3/81., flº 13.
 - 12.- A.G.P. Carlos III, legajo 73 (3.748)
 - 13.- A.G.P. Carlos III, legajo 64.
 - 14.- *B. Boletín de la Sociedad española de Excursiones*. t. 18. p. 125.
 - 15.- A.G.P. Sección Administrativa, Bellas Artes, legajo 38/1.
 - 16.- A.G.P. Expediente personal. Memorial de 1773.
 - 17.- Ibidem.
 - 18.- A.G.P. Bellas Artes, Secc. Administrativa, legajo 38.
 - 19.- A.G.P. Fernando VI, caja 354/1. Expediente oficina del Controlador y Grefier General).
 - 19, bis.- A.G.P. Carlos III, legajo 202, 3879/9.
 - 20.- A.G.P. Carlos III, legajo 32 (3707).
 - 21.- A.G.P. Carlos III, legajo 202 (3879/9).
 - 22.- A.G.P. Bellas Artes, Sección Administrativa, legajo 38/1.- Solicitudes del mayordomo al controlador, nº 62 (1766-68).
 - 23.- A.G.P. Carlos III, legajo 34.
 - 24.- Ibidem.
 - 25.- A.G.P. Carlos III, legajo 202 (3879/9).- Solicitudes del Mayordomo al Controlador nº 62.
 - 26.- A.G.P. Carlos III, legajo 38 (3.713).
 - 27.- A.G.P. Solicitudes del mayordomo al controlador, nº 62.
 - 28.- A.G.P. Carlos III, Legajo 37.
 - 29.- A.G.P. Solicitudes del mayordomo al controlador, nº 63 (1767-1775).
 - 30.- A.G.P. Carlos III, legajo 88 (3.763).
 - 31.- A.G.S. Dirección General del Tesoro, Inventario 25, Legajo 5.
 - 32.- A.G.P. Carlos III, legajo 40 (3.715).

- 33.- A.G.P. Carlos III, legajo 41).
- 34.- A.G.P. Carlos III, legajo 44.
- 35.-A.G.P. Carlos III, legajo 46.
- 36.- A.G.P. Carlos III, legajo 47.
- 37.- A.G.P. Carlos III, legajo 48.
- 38.- A.G.P. Carlos III, legajo 49.
- 39.- A.G.P. Carlos III, Legajo 51 (3.726)
- 40.- A.G.P. Carlos III, legajo 53.
- 41.- A.G.P. Carlos III, legajo 55 (3.730)
- 41, bis.- A.G.P. Solicitudes del mayordomo al controlador, n°s. 64 y 133.
- 42.- A.G.P. Carlos III, legajo 57.
- 42 bis.- A.G.P. Carlos III, legajo 59.
- 43.- A.G.P. Carlos III, legajo 59.
- 44.- A.G.P. Carlos III, legajo 73 (3.748).
- 45.- A.G.P. Solicitudes del Mayordomo al Controlador n° 45.
- 46.- A.G.P. Carlos III, legajo 64 (3.739)
- 47.- A.G.P. Bellas Artes, Sección Administrativa, legajo 38/1.
- 48.- A.G.P. Carlos III, legajo 65.
- 49.- QUILLIET. *Dictionnaire des peintres espagnols*. Paris, 1816. p. 42.
- 50.- MADRAZO, P. *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los reyes de España*. Madrid
1884. P. 216.
- 51.- CRUZ Y BAHAMONDE, Nicolás de. *Viaje de España, Francia e Italia. Viaje XI. Pintores Españoles del siglo XVIII*. Madrid, 1806-1813. P. 394.
- 52.- CRUZADA VILLAAMIL. *Rubens, diplomático*. 1874. Capítulo IV, P. 299.
- 53.- SENTENACH, N. *Retratistas de los borbones*. Madrid, 1907. P. 71.
- 54.- TORMO, E. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* t. 19, 1911. Pág. 101.
- 55.- SANCHEZ CANTON, F.J. "Los pintores de los borbones".
Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Tomo 23, P. 284, Madrid 1916.

Capítulo 6.- ACADEMICO DE SAN FERNANDO

El análisis de las actas de la juntas de la Academia nos permite tener una visión

de la faceta de Calleja como Académico de San Fernando, título que ostentó durante más de cuarenta años, completando así la visión de este pintor que, tras este estudio, se nos presenta polifacético.

Participa desde los comienzos en la Junta Preparatoria, con el cargo de director honorario. El 16 de abril de 1752 es nombrado teniente director de pintura y el 9 de diciembre de 1753, director de pintura. Termina su carrera siendo director general de la Academia desde el 31 de diciembre 1777 hasta el 2 de enero de 1785, día en que muere.

También se presenta a las elecciones el 28 de octubre de 1756 como tesorero, cargo que no llega a ocupar, pero en cuya votación obtiene un importante número de votos, lo que evidencia que contaba con muchas simpatías entre sus compañeros.

Lo primero que se pone de manifiesto es su continua asistencia a las juntas, demostrando una gran dedicación a todo lo relacionado con la enseñanza. Asiste a 288 juntas ordinarias de las 389 que se convocaron en el periodo en que es Académico, a 54 generales de 60, a 10 públicas de 10, a 8 extraordinarias de 8 y fue invitado a 1 particular de las 297 que se celebraron. En total, asiste a 361 juntas.

Resulta ser igualmente un trabajador infatigable por su dedicación a las clases, y es puesto como ejemplo por los demás profesores cuando Roberto Michel y Antonio Velázquez protestan (el 6 de diciembre de 1772) por tener que asistir a las salas de principios.

Hizo dibujos para que sirvieran de modelo a los alumnos, aunque no se han podido identificar ya que la mayor parte están sin firmar. En el primer inventario de la Academia de 1757-1758, se mencionan seis figuras de academia sentadas sobre lienzo con sus marcos negros, muy gastadas (1).

La relación con sus compañeros es excelente, teniendo siempre su apoyo en las diferentes votaciones a las que se presenta. No se le conoce ningún altercado, destacando, por el contrario, su buena actitud cuando surge el problema de pase de salas de los alumnos, el 28 de octubre de 1756, con Mena y Michel.

En las juntas en las que se conceden becas y premios a los alumnos demuestra

una gran independencia de voto, que mantiene a veces contra la opinión de los demás profesores; así lo podremos comprobar en los casos de Selma, Planes, Bonifás, Ramón Bayeu, Ferro, Esteve y otros muchos.

Asimismo se muestra exigente en las pruebas, pues en ciertas ocasiones no encuentra mérito en algunos opositores. En esta misma línea escribe junto con González Ruiz, a Preciado de la Vega, director de los pensionados en Roma, diciendo que los alumnos no progresan.

Sus intervenciones personales en las juntas no son numerosas, pero siempre sensatas y con sentido práctico. Así, por ejemplo, propone que Selma y otros alumnos adelantados graben estampas, primero para que aprendan, en segundo lugar para que se forme una colección de estampas de los Sitios Reales, y en tercer lugar (con visión de futuro), para que se evite el comprarlas a los extranjeros, "*que nos están inundando*"...

También demuestra preocupación por los modelos, participando en la elección de los mismos, como Bartolomé Pérez, Guñals, etc.

Es comisionado en varias ocasiones para tasar pinturas, teniendo diferencias de criterio muy acentuadas con González Ruiz en el caso de la colección Maratta, hasta el extremo de que ha de intervenir Bayeu para unificar criterios.

Es destinado a elegir pinturas para adorno de la Academia, tanto del Palacio de Villaviciosa como de los Jesuitas.

Durante los siete años en que es director general, las juntas son bastante cortas y discurren con tranquilidad. Asiste a todas menos a dos; incluso el día que muere, por la mañana también acude a la junta. En este tiempo el protector es el conde de Floridablanca, que no suele estar presente en las juntas, el viceprotector es el marqués de la Florida (desde el 3-I-1778) que también asiste con asiduidad al igual que Calleja, y el secretario Antonio Ponz.

En este período no hace grandes cambios, pues es sabido que las competencias

del puesto se reducían exclusivamente a lo concerniente a los estudios; sin embargo, dentro de este ámbito se evidencia su intención de motivar a los alumnos introduciendo una novedad que consistía en dar ayuda de costa todos los meses a todas las artes, y no en meses alternativos como se hacía anteriormente. Paralelamente, la asistencia a clase era obligatoria, lo que suponía una forma de incentivar más el aprovechamiento y la asistencia a clase.

6. 1.- LOS ORIGENES DE LA ACADEMIA

El 13 de julio de 1744, Felipe V aprueba las reglas propuestas por unos cuantos artistas deseosos de promocionar las artes que se reúnen en casa del escultor Olivieri. Es el quinto plan que por fin se lleva a cabo, habiendo sido promovidos los anteriores intentos por Felipe III, el escultor Juan de Villanueva y Francisco Meléndez (1 bis).

El marqués de Villarias será el protector y Fernando Triviño, el viceprotector.

Los artistas que formaban parte de la junta preparatoria fueron elegidos por Olivieri, y de los trece fundadores dos eran artistas franceses, Luis Michel Van Loo y Antonio Dumandre. De los cinco artistas italianos tres eran arquitectos Giovanni Battista Saccheti, Giacomo Pavia y Santiago Bonavia, y dos escultores Giovanni Domenico Olivieri y Nicolas Carisana. En cuanto a los artistas españoles, Juan Bautista de la Peña y Antonio González Ruiz se habían formado en París y Roma, Francisco Antonio Meléndez también había estado en París y Nápoles. De los otros tres artistas españoles que no habían salido de España, Juan de Villanueva, Andrés de la Calleja y Francisco Ruiz, tenemos que pensar que si habían sido elegidos por Olivieri, era porque tenían con él afinidades artísticas y compartían sus ideas sobre la educación considerada como un elemento fundamental dentro de las corrientes reformistas (2).

Cuando se les queda pequeña la casa de Olivieri, consiguen un salón en la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor. El 17 de marzo de 1745 por un decreto del Rey, Don Joaquín Orejón, Alcaide de la Casa de la Panadería, entrega las llaves de la misma a Don Fernando Triviño (3). Este será el primer emplazamiento de la Academia, hasta que en 1774 se trasladen al Palacio Goyeneche de la calle de Alcalá.

6. 2.- ACTAS DE LAS JUNTAS DE LA ACADEMIA

Para mejor comprender lo que fue la labor de Calleja como Académico haremos un recorrido por los libros de actas de las juntas en que se resolvían los asuntos concernientes al gobierno de la Academia. En los primeros años, desde 1752 hasta 1757, se utiliza un libro único para todos los tipos de juntas. A partir de esa fecha se pondrán en libro aparte las actas de las juntas particulares.

Recordemos que las juntas particulares las constituían el protector de la Academia, el viceprotector, los consiliarios y el secretario; también podía ser convocado algún académico de honor o director. En ellas se decidían los asuntos graves de la Academia y los económicos.

A la junta ordinaria, que debía convocarse una vez al mes, asistían los consiliarios, los profesores de la Academia, y los académicos de honor y mérito que tuviese a bien convocar el protector. En ella se trataba del gobierno de los estudios y cada uno de los participantes podía proponer cuanto creyese conveniente en cuanto a lo referente a los estudios, pero si eran materias de otra naturaleza debían comunicárselo antes al protector y obtener su permiso.

La junta general se reunía para juzgar el mérito de los opositores a los premios y a las pensiones, aunque en este punto era el Rey el que decidía sobre una terna que le proponía la junta.

En la junta pública, se entregaban los premios con gran solemnidad.

Por fin, la junta extraordinaria, de la que no se habla en los Estatutos, se convocó muy pocas veces, para problemas relativos a la enseñanza

Los sujetos que pueden acudir a cada junta son los siguientes: los académicos de honor y mérito asisten a las juntas generales y públicas. Los de mérito pueden ser invitados a las ordinarias, y los de honor, a los particulares.

Los académicos supernumerarios sólo asisten a las públicas.

El secretario tenía un papel administrativo.

Los profesores se dividían en los siguientes grupos:

- A) Director General elegido por un periodo de tres años.
- B) Director de Pintura, Escultura y Arquitectura.
- C) Director Honorario.
- D) Teniente Director: tres por cada arte.
- E) Director de Grabado: dos por cada arte. (4).

Existía gran relación entre el viceprotector y el secretario. El marqués de la Florida

(1779-89) y Antonio Ponz (1776-90) coinciden varios años y son los que ostentan estos puestos durante el tiempo en que Calleja es director general (1778-1785).

Los años que nos ocupan están recogidos en los tomos siguientes:

LIBRO 3/81. "JUNTAS PARTICULARES, ORDINARIAS, GENERALES Y PUBLICAS. DESDE EL AÑO DE 1753 hasta el de 1757".

LIBRO 3/82. "JUNTAS GENERALES, ORDINARIAS Y PUBLICAS DE LOS AÑOS 1757 A 1770, INCLUSIVE".

LIBRO 3/83. "JUNTAS ORDINARIAS DESDE EL 14 DE ENERO DE 1770, HASTA EL 9 DE DICIEMBRE DE 1775".

LIBRO 3/84 ACADEMIA DE SAN FERNANDO, "JUNTAS ORDINARIAS" DESDE EL AÑO 1776 HASTA 1785.

También haremos referencia a los libros de actas de las juntas particulares, en que se tomaron decisiones que tuvieron que ver directamente con Calleja.

JUNTAS PARTICULARES (desde 1775 a 1785). LIBRO 3/123.

De estas juntas nos limitaremos a destacar la asistencia del pintor y aquellos hechos en los que tomó parte o que tuvieron una especial relevancia.

Junta de 16 de abril de 1752:

El Protector Don José de Carvajal da orden el 14 de este mes al secretario Don Juan Magadan de convocar esta junta y en ella se publica haber nombrado el Rey como Viceprotector a don Alfonso Clemente Arostegui, del Consejo Real de Castilla.

Para las seis plazas de consiliarios nombró a los Sres. marqués de Sarriá, conde de Peraladas, conde de Saceda, conde de Torreplana, don José Bermúdez, del Consejo de Castilla y don Tiburcio Aguirre, de las Ordenes Militares.

Para directores honorarios que por sus ocupaciones no pueden asistir a los estudios, en escultura, Juan de Villanueva y Antonio Dumandré, por arquitectura a Juan Bautista Saquetti.

En la clase de actuales directores con ejercicio, por la pintura Luis Vanloo y Antonio González Ruiz. Por sus tenientes a Pablo Pernicharo, Juan Bautista Peña y Andrés de la Calleja. Para directores de escultura Juan Domingo Olivieri y Felipe de Castro. Por sus tenientes a Roberto Michel, Juan Pascual de Mena y Luis Salvador. Para directores de arquitectura a Ventura Rodríguez y José Hermosilla, por sus

tenientes a Alejandro Velázquez, y Diego Villanueva. Para grabado a Juan Palomino y Tomás Francisco Prieto. También confirmó Fernando VI en el empleo al conserje Juan Moreno, así como al portero y los modelos.

Junta general 13 de junio de 1752:

En esta junta se celebra la solemne apertura de los estudios. Colocados los asistentes en círculo, presidido por el Viceprotector Don Alonso Clemente de Arostegui, en el lado derecho estaban los sres. consiliarios y académicos de honor, entre quienes se encontraba Don Ignacio Luzán, nombrado aquel día en atención al poema que ejecutó; después estaban los académicos de mérito, los directores de arquitectura, junto a los que se situaron Carlier y Bonavia, que, aunque no estaban incluidos en la junta del 12 de abril, fueron posteriormente habilitados como directores de dicha arte. Al lado izquierdo empezaba el círculo con los profesores de pintura y escultura. Andrés de la Calleja estaba colocado entre Roberto Michel y Don Juan Pascual de Mena; es la primera junta a la que asiste.

Junta, 9 de octubre de 1752:

- Asistentes: falta Calleja.

Junta, 16 de noviembre de 1752:

- Asistentes: falta Calleja.
- Había 31 discípulos en la Academia.

Junta, 30 de abril de 1753:

- Asistentes: protector Carvajal, viceprotector Tiburcio de Aguirre. Falta Calleja.

Junta, 10 de mayo de 1753:

- Asistentes: Calleja, entre los profesores que están sentados, después de los consiliarios, en el siguiente orden:

Olivieri, González, Castro, Dumandré, Villanueva, Pernicharo, Roberto Michel, Mena, Calleja, Salvador, Saquetti, Carlier, Rodríguez, Hermosilla, González Velázquez. Villanueva, Palomino y Prieto.

- Se concede el Título de académico de mérito a Luis González Velázquez con ascenso a plaza de teniente, en atención al cuadro de Mercurio y Argos que presentó.

Junta, 7 de junio de 1753:

- Asistentes: falta Calleja.

Junta General 25 de octubre de 1753:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.

Junta General 16 de noviembre de 1753:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.
- Muerte del secretario don Juan Magadán. El Rey nombró para sustituirle a don Ignacio Hermosilla y de Sandoval.
- Votación secreta para sustituir a Van Loo, por ausencia del mismo. Se propuso a los tenientes de pintura Pablo Pernicharo, Juan Bautista de la Peña y Andrés de la Calleja. Pernicharo obtuvo el primer puesto con nueve votos, Calleja el segundo con ocho votos y Peña el tercero con cinco votos. Para el segundo lugar Calleja tuvo trece votos y Peña nueve.

Junta Ordinaria, 9 de diciembre de 1753:

- Asistentes: falta Calleja.
- Se da cuenta de la Real Orden de nombrar a su primer pintor de cámara, Corrado Giaquinto, director general.

El Rey nombra, conforme a la propuesta de la Academia, director de pintura a Pablo Pernicharo, y a Calleja le concede el grado de director: "*y en atención a lo que Don Andrés Calleja se ha esmerado en la aplicación al fomento de la Academia y a su merito calificado por los votos de ella, se ha servido S.M. concederle los honores, y graduación de Director ocupando el sueldo de teniente*".

Junta General, 16, 19, 20 de diciembre de 1753:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.
- Se avisa de los acuerdos tomados en la anterior junta y se comunica a los sres. Giaquinto, Pernicharo y de la Calleja que el Rey les ha nombrado: a Corrado Giaquinto, su primer pintor de cámara y director general, a Pernicharo, director actual y a de la Calleja, grado y honores de director, ambos por la pintura.

Habiendo respondido todos con la debida veneración, se les dio posesión en la

forma acostumbrada y ellos dieron las gracias a la Academia.

Se realizan las pruebas para la concesión de premios. En Pintura se presentan entre otros en 1ª clase Isidoro Tapia y Francisco.

Casanova; para 2ª clase: Aguirre, Félix del Cerro; para 3ª clase Mariano Maella, Mariano Sánchez, Joaquín Pernicharo, Joaquín Inza. En escultura en 1ª clase Manuel Alvarez y Pedro. Michel; en 2ª clase Isidro Carnicero; en 3ª clase Antonio Primo.

En arquitectura se presenta en las tres clases Cayetano Chacón.

Es interesante resaltar que se presenta en 2ª clase de pintura Félix del Cerro, el ayudante de Calleja; sin embargo, no logra ningún premio a pesar de que su maestro interviene en la votación.

Junta Pública General, 23 de diciembre de 1753:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.
- Comienza el acto de entrega de premios, en el salón ricamente adornado. Numerosa asistencia, también de ministros extranjeros.

3ª clase de pintura: primer premio, medalla de plata de cinco onzas, para Mariano Salvador Maella, natural de Valencia, de 15 años, obtuvo 17 votos. Segundo premio, medalla de plata de 3onzas, para Mariano Sánchez, natural de Valencia, edad 13 años, tuvo 13 votos. Será este momento el que recoge Calleja en su retrato de Carvajal y Lancaster.

Junta Ordinaria, 20 de enero de 1754:

- Asistencia de Calleja.

Junta Ordinaria, 2 de marzo de 1754:

- Asistencia de Calleja.
- El rey nombra, a propuesta de la Academia, a Luis Velázquez, para la plaza de Teniente.
- Se decide que los Directores de Pintura y Escultura entreguen por escrito las advertencias para evitar el desorden en las clases.

Junta Ordinaria, 4 de abril de 1754:

- Asistencia de Calleja.

Junta General Extraordinaria, 14 de abril de 1754:

- Asistencia: Calleja. Secretario Hermosilla. No puede acudir el Viceprotector por estar ausente de la corte, dejando encargada su misión al conde de Torreplana.
- Carvajal y Lancaster, protector de la Academia, muere el lunes día 8. Se forma una comisión para cumplimentar al marqués de Sarriá y al Duque de Abrantes, hermano y sobrino del protector.

Dicha comisión está formada por el conde de Torreplana, Don Ignacio Luzán, Corrado Giaquinto y Juan Domingo Olivieri.

Junta Ordinaria, 6 de junio de 1754:

- Asistencia: sólo nueve académicos y el secretario. Está presente Calleja.
- Nuevo Protector Don Ricardo Wall, primer secretario de Estado y del despacho, Teniente General de los Ejércitos.
- Con el fin de honrar la memoria del difunto Protector Don José de Carvajal y Lancaster se encarga hacer un retrato en pintura y otro en escultura. Con este motivo también se resolvió encargar un retrato del Rey para eternizar la memoria del soberano.

Ejecutarán los encargos quienes resuelva el Viceprotector. Se dan normas que sirvan para ocasiones sucesivas. El retrato del Rey será de cuerpo entero, en un lienzo de nueve pies de alto por seis de ancho, y su busto al natural se esculpirá en mármol. Los retratos de los Protectores en pintura, serán de medio cuerpo, en un lienzo de cuatro pies de alto y tres de ancho y el de escultura un busto, en una medalla de mármol. Todas estas piezas en su clase deben ser uniformes, para crear una serie que sea un monumento a los soberanos y a sus ministros, así como muestra de gratitud de la Academia.

En consecuencia de esta resolución el viceprotector Tiburcio de Aguirre nombró para hacer en pintura el retrato de cuerpo entero del Rey a Antonio González Ruiz y el busto del Rey, a Olivieri.

Para el retrato de medio cuerpo de don José de Carvajal, a Andrés de la Calleja y para la medalla con el busto, a Felipe de Castro.

Junta Ordinaria, 23 de junio de 1754:

- Asistentes: once con el secretario, entre los que se encuentra Calleja.
- Se tuvo noticia de que en casa del Duque de Abrantes había un busto del difunto protector, su tío, y se le pidió que en nombre de la Academia lo permitiera al uso de los

Sres. Olivieri y Calleja, para que hagan con perfección los retratos. Castro se había mostrado un tanto ambiguo respecto a hacer el retrato de Carvajal, por lo que se transmitió el encargo a Olivieri.

Junta Ordinaria, 11 de agosto de 1754:

- Asistentes: trece contando al secretario. Asiste Calleja.
- Votación para elegir Tesorero, sale Calleja de la sala junto con otros seis profesores. Se presentan candidatos Olivieri, González Ruiz, Castro, Ventura Rodríguez, Hermosilla, Pernicharo, y Calleja, que no obtiene votos. Logra el puesto Hermosilla.

Junta General Extraordinaria, 1 de septiembre de 1754:

- Asistencia: numerosa. Protector Wall, Secretario y Tesorero Hermosilla. Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria, 29 de septiembre de 1754:

- Asistencia de Calleja.
- Debiendo abrirse el lunes 30 de septiembre los estudios nocturnos de la Academia se acuerda continúe el turno de los directores y tenientes, según se observó el curso precedente. En consecuencia, asistirá el próximo mes de octubre en calidad de director de mes Felipe de Castro. Andrés de la Calleja estará en la sala de modelo de yeso y Roberto Michel en la de principios.

Junta Ordinaria, 10 de noviembre de 1754:

- Asistentes: los profesores que forman la junta son Giaquinto, Olivieri, González, Castro, Hermosilla, Pernicharo y Calleja.

Junta Ordinaria, 7 de diciembre de 1754:

- Asistentes: acuden a la junta los mismos profesores que en la junta anterior, menos Corrado Giaquinto. Calleja también está presente.

Junta Particular, 12 de diciembre de 1754:

- Asistentes: como invitados están los profesores Giaquinto, Olivieri, González, Castro, Hermosilla, Pernicharo y Calleja.
- Las juntas particulares se componían del protector, viceprotector y los consiliarios;

a veces, como en este caso, convocaban a algún académico de honor o director. Hasta el año 1757 están recogidas las actas en un libro común con las juntas ordinarias y públicas.

- Se fijan los días para las pruebas de repente y distribución de premios.

Junta General, 17, 19, 20 de diciembre de 1754:

- Asistencia de veinticinco profesores, entre ellos Calleja.

El secretario es Hermosilla.

- Dan los asuntos para las pruebas de las tres artes.
- Los opositores hacen las pruebas en papeles iguales rubricados por los consiliarios que les van a vigilar durante dos horas. Al acabar, se guardaron bajo llave en poder del Viceprotector. Al terminarse todas las pruebas, se colocaron en la Sala de Juntas, junto con los trabajos de pensado. Después de cotejarlas, se vota en secreto y se distribuyen los premios.
- El primer premio de primera clase quedó vacante en Pintura y Arquitectura. Villanueva obtuvo el primer premio de 3ª clase de arquitectura.
- Manuel Alvarez, primer premio de Escultura, sin votación, por unanimidad.

Junta Pública General, 22 de diciembre de 1754:

- Asistencia: Calleja entre los profesores. Secretario, Hermosilla.
 - Se entregan los premios a los dieciséis opositores juzgados en las pruebas del día 20-XII. El acto se celebra en el Real Seminario de Nobles. El sacerdote jesuita Gerónimo de Benavente, Maestro de Retórica, lee una canción y unas poesías.
 - Se sirvió un abundante refresco. Actuó la Orquesta de Música.
- Asistieron numerosos miembros de la Corte, Caballeros Seminaristas y discípulos de la Academia.

Junta Ordinaria, 12 de enero de 1755:

Asistentes: los profesores que forman la junta son Giaquinto, Olivieri, González, Castro, Hermosilla, Pernicharo y Calleja.

Junta Ordinaria, 31 de enero de 1755:

- Asistentes: los mismos que en la anterior junta.

Junta Ordinaria, 9 de marzo de 1755:

- Asistencia poco numerosa; sí está Calleja.

Junta Ordinaria, 18 de abril de 1755:

- Asistentes: Calleja está presente.

Junta Ordinaria, 11 de julio de 1755:

- Asistencia: poco numerosa, catorce miembros en total, contando al Vicepresidente Aguirre y al Secretario Hermosilla.

También asiste Calleja.

Junta Ordinaria, 2 de diciembre de 1755:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria, 8 de enero de 1756:

- Asistentes: catorce en total, Calleja entre ellos.

Junta General, 17 de enero de 1756:

- Asistentes: numerosos; también está presente Calleja.

- Alumnos que se presentan a las pruebas de 1ª clase de pintura:

Castillo, Aguirre, Maella, Isidro Carnicero..; de 2ª clase, Domingo Alvarez, Mariano Sánchez...

- Se da también el primer premio que quedó vacante el año 1754, puesto que en esta ocasión hay muchos con mérito.

- Castillo, de 18 años, obtiene el premio de 1755, con 15 votos.

Carnicero, obtiene el premio de 1754, con 8 votos.

Junta General, 18 de enero de 1756:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.

Junta General, 19 de enero de 1756:

- Asistentes: igual que en la junta anterior.

Junta Pública General, 25 de enero de 1756:

- Asistencia numerosa. Calleja está presente.

- Celebrada en el Salón Principal de las Casas Consistoriales de

Madrid.

Junta Ordinaria, 11 de marzo de 1756:

- Asistentes: 12, entre ellos Calleja.

Junta Ordinaria, 30 de abril de 1756:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria, 22 de julio de 1756:

- Asistentes: en total trece, cinco profesores, entre ellos Calleja.
- Pascual de Mena es reintegrado en la plaza de teniente director de Escultura.

Junta Ordinaria, 14 de octubre de 1756:

- Asistentes: Calleja está presente.

Junta Extraordinaria, 28 de octubre de 1756:

- Asistentes: once, Calleja entre ellos.
- Renuncia de José Hermosilla como Tesorero (le habían nombrado Ingeniero). Pasan las llaves al Marqués de Villafranca, hasta que el rey nombre otro Tesorero.
- Votan el empleo de Director de Arquitectura, debido a la renuncia de Hermosilla, y por su importancia, no se demora la elección. En votación secreta, entre Alejandro Velázquez y Diego Villanueva, es elegido éste último.
- Se procede a la elección de Tesorero. Se propuso para el cargo a los directores actuales Olivieri, González, Castro, Ventura Rodríguez, Pernicharo, de la Calleja, para elegir entre los seis. Los tres que estaban presentes, salieron de la sala y se procedió a la votación con el resultado siguiente:

El primer lugar para Olivieri con cuatro votos, González uno y Calleja tres. En segundo, lugar Calleja tuvo seis votos y González dos. En tercer lugar, Rodríguez tuvo cinco votos, Pernicharo uno y Calleja dos. Número importante de votos obtenidos por Calleja, significativo acerca de su consideración en la Academia.

- Disputa entre Mena, Michel y Calleja por el pase de una sala a otra. La junta aplaude la moderación con que se han portado "*con especialidad el Sr. Dn. Andres Calleja*". Para evitar los altercados que se producen por el pase de unas salas a otras

y para tener una buena armonía se acuerda que sea jurisdicción del teniente que examina el decidir si los alumnos pasan de sala.

Junta Ordinaria, 16 de noviembre de 1756:

- Asistencia: falta Calleja.

Junta Ordinaria, 29 de noviembre de 1756:

- Once asistentes, falta Calleja.

Junta Ordinaria, 18 de enero de 1757:

- Asistentes: 12 en total, Calleja entre los profesores.

Junta General, 3 de febrero de 1757:

- Asistentes: 29, entre ellos Calleja. Secretario Hermosilla.
- Se dan los asuntos para los Premios de Pintura.
- Entre los opositores concurren:
 - 1ª clase: Maella y Ginés de Aguirre
 - 2ª clase: Mariano Sánchez y Domingo Alvarez

Junta General, 4 de febrero de 1757:

- Asistencia numerosa. Calleja entre los profesores.
- Asuntos para las pruebas de escultura.

Junta General, 5 de febrero de 1757:

- Asiste Calleja. Secretario, Ignacio de Hermosilla y Sandoval.
- Se da el asunto para las pruebas de Arquitectura.
- Se entregan las pruebas de repente junto con las de pensado. Los profesores las reconocen y votan públicamente. Salen de la sala Juan de Villanueva y Diego de Villanueva, padre y hermano de un opositor.
- El primer premio lo obtiene Juan de Villanueva.

Junta Ordinaria, 27 de febrero de 1757:

- Asistencia: Calleja. 21 en total. Viceprotector Aguirre.
Secretario Hermosilla.

Junta Pública General, 6 de marzo de 1757:

- Asistentes: Wall (Protector), Tiburcio Aguirre (Viceprotector), 18 Consiliarios.
Secretario Hermosilla. Director General Corrado Giaquinto. Calleja ocupa el 7º lugar entre los profesores.
- Se celebra en el Salón Principal de las Casas Consistoriales.
- El Rey nombra nuevos consiliarios.
- Iriarte dice el elogio del Instituto.
- Premios:
 - 1ª clase de Arquitectura, medalla de oro (tres onzas): Juan de Villanueva, madrileño, 17 años.
 - 1ª clase de Pintura, segundo premio, medalla de oro (dos onzas): Maella, valenciano, 18 años.

Junta Ordinaria, 22 de marzo de 1757:

- Asistencia: veinte en total, más el Secretario Hermosilla.
Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria 1 de abril de 1757:

- Asistencia: veinte en total. Falta Calleja.

Junta Ordinaria, 14 de abril de 1757:

- Asistencia: veinticuatro en total. Calleja situado después de Pernicharo y antes de Villanueva.

Junta Ordinaria, 28 de abril de 1757:

- Asistentes: veinte, Calleja entre ellos.
- Se acuerda imprimir los Estatutos cuando los firme el Rey, precedidos de un retrato de S.M.

Junta General, 15 de octubre de 1757:

- Asistencia: veintinueve en total. Calleja entre los profesores.
Secretario Hermosilla. Faltan el Protector y el Viceprotector.
Preside el Consiliario Decano, Marqués de Sarriá.

Junta Ordinaria, 30 de noviembre de 1757:

- Asistencia: falta Calleja.

Junta Ordinaria, 9 de enero de 1758:

- Asistencia: veinticuatro en total. Calleja entre los profesores.
- El consiliario marqués de Villafranca presentó unos dibujos de lápiz hechos por el discípulo Domingo Alvarez bajo la dirección del director Don Andrés Calleja, de los cuadros que éste hace de pinturas de David Teniers para originales de los tapices que han de servir en el Real Palacio de El Escorial. Habiendo parecido bien a la junta, se acordó que Domingo Alvarez continúe haciendo estos dibujos de los cuadros, que habían pintado Calleja y Antonio González Ruiz. Se acuerda dar una gratificación a Domingo Alvarez.

Junta Ordinaria, 2 de febrero de 1758:

- Asistentes: dieciséis en total. Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria, 27 de febrero de 1758:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria, 12 de abril de 1758:

- Asistentes: falta Calleja.

Junta Ordinaria, 23 de mayo de 1758:

- Asistentes: Calleja ocupa el noveno lugar. Diecisiete miembros en total.
- Orden del Rey para que los profesores voten sólo en sus artes.

Junta General, 11 de junio de 1758:

- Asistentes: Calleja el decimoquinto. En total, treinta miembros.
Aguirre viceprotector. Hermosilla el secretario.
- Se celebran las convocatorias a la oposición para pensiones a Roma. Se dan cuarenta y seis días para las pruebas de pensado y dos horas para las de repente,

como se acordó en la Junta Preparatoria de 1746.

Junta Ordinaria, 3 de septiembre de 1758:

- Asistencia: de la Calleja, puesto undécimo.

Junta General, 10 de septiembre de 1758:

- Asistentes: más numerosos que en las juntas ordinarias. Calleja está presente.
- Elección de los pensionados a Roma.
- Opositores: para la 1º clase Domingo Alvarez, 2ª clase José del Castillo, 3ª clase Guínés de Aguirre.

Junta General, 17 de septiembre de 1758:

- Asistentes: de la Calleja entre los profesores.
- Calleja interviene para que se resuelva el asunto de los dibujos que se habían encargado a Domingo Alvarez el 9-I-1758. Dice Calleja que si Alvarez va pensionado a Roma, no podrá acabar los dibujos que hacía de los cartones de tapiz (pintados por Calleja y González Ruiz), por lo que se deben encargar a otro alumno y darle la gratificación que se le iba a dar a Domingo Alvarez.

Junta Ordinaria, 5 de octubre de 1758:

- Asistentes: Calleja en noveno lugar; en total, diecisiete miembros.

Junta Ordinaria, 26 de noviembre de 1758:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria, 1 de diciembre de 1758:

- Asistentes: catorce en total. Falta Calleja.

Junta General, 17 de diciembre de 1758:

- Asistentes: más numerosos que en las juntas ordinarias. Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria, 21 de enero de 1759:

- Asistentes: Calleja. En total, diecinueve miembros.
- Domingo María Sani, elegido Director General de Pintura.

Junta Ordinaria, 25 de enero de 1759:

- Asistentes: Calleja entre los profesores. En total, quince miembros.

Junta Ordinaria, 29 de marzo de 1759:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria, 29 de abril de 1759:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.

Junta Ordinaria, 2 de septiembre de 1759:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.
- Memorial de Ana Meléndez, que presenta una miniatura de Fernando VI y Bárbara de Braganza. Pide ser Académica. No hay perfección en su obra por lo que se la nombra supernumeraria, para que no se desanimen las señoras.

Junta General, 16 de septiembre de 1759:

- Asistentes: de la Calleja entre los profesores.

Junta General, 14 de octubre de 1759:

- Asistentes: Calleja ocupa el décimo lugar. En total, veinticinco miembros.

Junta Ordinaria, 8 de noviembre de 1759:

- Asistentes: trece. Calleja ocupa el séptimo lugar. Recordemos que seguían a rajatabla un orden de antigüedad para ocupar los asientos.

Junta Ordinaria, 18 de diciembre de 1759:

- Asistentes: diecinueve. Calleja, en el octavo puesto.

Junta Ordinaria, 17 de enero de 1760:

- Asistentes: catorce, Calleja en el octavo puesto.
- Besamanos por la llegada de Carlos III, se eligen unos representantes para no fatigar al Rey. En nombre de los profesores de pintura irá el Director General, Corrado Giaquinto.

Junta Ordinaria, 27 de enero de 1760:

- Asistentes: diecisiete. Calleja en el sexto puesto.

Junta Ordinaria, 8 de abril de 1760:

- Asistentes: Calleja entre los profesores.

Junta General, 10 de agosto de 1760:

- Asistentes: veinticinco. Calleja, en el puesto número once.

- Se celebran las pruebas de pintura. Los vocales que votan en pintura son Corrado Giaquinto, González Ruiz, Andrés de la Calleja, Luis Velázquez, Antonio Velázquez, Bernabé Palomino.

Primera Clase: El 1er. premio queda desierto. Se da la medalla a Aguirre por el mérito de 1757; este año no terminó el cuadro, por lo que no se le permitió hacer la prueba de repente, pero tenía calidad.

Segundo Clase: 2º premio, Giaquinto y Palomino no ven mérito en ninguno, los demás vocales sí (entre los que está Calleja). Se concede el premio a Luis Paret, de Madrid, de 14 años.

Tercera Clase: 2º premio para Gregorio Ferro, de Sta. María de Lamas, Santiago, 15 años. El dibujo de pensado de Gregorio Ferro, que gana este premio, se conserva en la Academia; es un dibujo a sanguina de 48 x 67 cm.

Firmado "Gregorio Ferro" a lápiz. Las pruebas de repente estaban hechas a lápiz y eran de menor tamaño, 30 x 48 cm. A medida que aumenta la clase a la que pertenecen también es más grande el dibujo; los pensados de primera clase, son de 66 x 98 cm.

Junta General, 11 de agosto de 1760:

- Asistentes: muy numerosos. Calleja ocupa el puesto número trece de todos los asistentes. Colocado detrás de Corrado Giaquinto, Olivieri y Antonio González, es el cuarto de los profesores (que se sitúan detrás de los consiliarios).

Junta General, 12 de agosto de 1760:

- Asistentes: igual que en la junta anterior está presente Calleja y ocupa el mismo lugar.

Junta General, 19 de agosto de 1760:

- Asistentes: treinta y dos académicos en total. Diez consiliarios; Calleja ocupa el puesto número catorce, por consiguiente es el cuarto de los profesores.
- Se presenta Pedro Lozano como meritorio, y los profesores, Calleja entre ellos, votan a favor de darle un premio.

Junta Extraordinaria, 28 de agosto de 1760:

- Asistentes: falta Calleja.

Junta Pública, 28 de agosto de 1760:

- Asistentes: numerosos. Calleja el cuarto de los profesores; ya hay muchos detrás de él.
- Entrega de premios en el Salón Principal de la Casa de la Panadería.
 - 1ª Clase, 1er. premio, medalla de oro: Aguirre, por el cuadro del año 1757 (que no terminó entonces).
 - 2ª Clase, 2º premio, medalla de plata, de 8 onzas: Prat.
 - 3ª Clase, 2º premio, medalla de plata de 3 onzas: Gregorio Ferro.
- Quedan varios premios vacantes.

Junta Ordinaria, 28 de octubre de 1760:

- Asistentes: veinte en total. Calleja ocupa el puesto número once.

Junta Ordinaria, 28 de diciembre de 1760:

- Asistentes: Calleja el sexto de los profesores; antes que él se sitúan Castro y Rodríguez.

Junta Ordinaria, 27 de febrero de 1761:

- Asistentes: Calleja, sentado el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 8 de marzo de 1761:

- Asistentes: igual que en la junta anterior.

Junta Ordinaria, 1 de abril de 1761:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Pruebas para conceder las pensiones; se presentan once opositores; las obtienen Juan Barcelón y Lozano.

Junta Ordinaria, 13 de mayo de 1761:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- Se está fundando la Academia de Dibujo de Barcelona.
- Orden con fecha de 13 de abril, en que el protector comunica a la Academia que ha dado cuenta al Rey de la consulta de 3 de marzo de 1760, en que se propuso a Don Alejandro Velázquez, teniente director de arquitectura, para la plaza de teniente director de pintura, vacante por ascenso de don Andrés Calleja.

Miguel Fernández fue propuesto para la plaza de teniente director de arquitectura, vacante por la promoción de Alejandro Velázquez.

Junta ordinaria, 9 de agosto de 1761:

- Asistentes: Calleja el sexto, tercero de los profesores, después de González y Castro.

Junta Ordinaria, 13 de septiembre de 1761:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 13 de diciembre de 1761

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Permiso del Rey a una vecina de la corte, pues solicita vender al extranjero dos estatuas.

Junta Ordinaria, 20 de diciembre de 1761:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores.

Junta Ordinaria, 3 de enero de 1762:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- Se hace inventario de los libros de la Academia, algunos en inglés. El viceprotector pide se traduzcan al castellano.

Samaniego e Iriarte se encargarán de ello, pues saben inglés.

Junta Ordinaria, 7 de febrero de 1762:

- Asistentes: Calleja, el segundo de los profesores después de Castro.

Junta Ordinaria, 7 de marzo de 1762:

- Asistentes: Calleja, el quinto.

Junta Ordinaria, 6 de abril de 1762:

- Asistentes: falta Calleja.

Junta Ordinaria, 13 de junio de 1762:

- Asistentes: trece en total. Calleja, el tercero de los profesores. Actúa de secretario por ausencia de Hermosilla, Don Agustín de Montiano.

Junta Ordinaria, 1 de julio de 1762:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores.

- Calleja participa en la votación en la que se decide que Juan Barcelón sea pensionado de Grabado de Dulce.

Junta Ordinaria, 27 de julio de 1762:

- Asistentes: Calleja ocupa el sexto lugar, el tercero de los profesores.

Junta Ordinaria, 12 de septiembre de 1762:

- Asistentes: Calleja el sexto, tercero de los profesores. Se sitúan en el siguiente orden: en primer lugar, el director general, González Ruiz, en segundo lugar, Felipe de Castro, director actual de escultura más antiguo, y en tercer lugar, Andrés de la Calleja, que es el director actual de pintura más antiguo.

Junta Ordinaria, 3 de octubre de 1762:

- Asistentes: Falta Calleja.

Junta Ordinaria, 7 de noviembre de 1762:

- Asistentes: encabezan el grupo de los profesores González, Castro y Calleja.

Junta Ordinaria, 14 de noviembre de 1762:

- Asistentes: los profesores se sientan por el siguiente orden:

González, Castro, Ventura Rodríguez, Calleja, Villanueva, Mena...

Junta Ordinaria, 9 de diciembre de 1762:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, detrás de González y Ventura Rodríguez.

Junta Ordinaria, 9 de enero de 1763:

- Asistentes: González, Castro, Rodríguez y Calleja entre otros profesores.

Junta General, 11 de enero de 1763:

- Asistentes: numerosos. El viceprotector, Tiburcio Aguirre; secretario, Hermosilla. Calleja, el cuarto de los profesores.

- Votación para director general: La elección se plantea entre Mena y Castro, que salen de la sala (Mena había sido nombrado por el Rey director de escultura, el 27 de julio de 1762).

Veintiocho votos para Castro y diez para Juan Pascual de Mena, por lo que es elegido director general Felipe de Castro.

Junta General, 1 de febrero de 1763:

- Asistentes: los profesores se sientan en este orden: Castro, González, Ventura Rodríguez, Calleja, Villanueva, Mena...

- Castro, elegido director general por falta de salud de Corrado.

Giaquinto. Firmado en El Pardo 30, Enero, 1763 por Ricardo Wall.

Junta Ordinaria, 11 de febrero de 1763:

- Asistentes: pocos, sólo once más el Secretario. Falta Calleja

Junta Ordinaria, 6 de marzo de 1763:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, detrás de Castro, González y Ventura Rodríguez.

Junta Ordinaria, 10 de abril de 1763:

- Asistentes: entre los profesores están presentes Castro, González, Ventura Rodríguez, Calleja...

- Calleja interviene a propósito de la decisión de la Junta de 11, Febrero, 1763 de no pagar el sueldo de 7 rls. diarios a los modelos. Dice que la Academia está expuesta a quedarse sin modelo la noche que faltase Isidro Pareja, el único de los tres que había, que se avino por 12 rls. cada una de las noches que se desnudaba. La Junta, después

de conferenciar, resuelve que se convoque por carteles a los modelos y el director y los profesores elegirían. Seleccionan a tres. Uno estará presente todos los días (incluso en vacaciones).

Los tres tendrán obligación de presentarse los días de estudio media hora antes de la oración en la Academia a disposición del director de mes. Se turnarán y a cada uno de los que se desnude cada noche se le darán 8 rls. más, aparte de los 4 rls. diarios.

Junta Ordinaria, 1 de mayo de 1763:

- Asistentes: entre los profesores está Calleja, colocado después de Castro, González y Ventura Rodríguez.

Junta Ordinaria, 5 de mayo de 1763:

- Asistentes: igual que en la junta anterior.
- Luis Bonifás: Memorial. Profesor de escultura, presenta obras que son reconocidas por la junta y es nombrado académico de mérito.
- Bayeu, nombrado académico de mérito por sus progresos.
- Calleja participa en ambas votaciones en sentido positivo.

Junta Ordinaria, 19 de junio de 1763:

- Asistentes: Calleja, situado el cuarto de los Profesores.

Junta General, 21 de junio de 1763:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores después de Castro y Rodríguez.
- Presentación de las obras de los opositores de pintura:

1ª clase: Aguirre, Paret.

2ª clase: Gregorio Ferro.

Se hacen las pruebas de repente (durarán dos horas), se entregarán con las pruebas de pensado, para ser reconocidas por los profesores.

Votan 8 vocales en pintura: Castro como director general, Calleja, Mengs, Alejandro Velázquez, Juan Bernabé Palomino, Luis de Nava, Isidoro de Tapia, Juan Pablo Canals. Votación muy discutida.

1ª clase: Calleja y Mena votaron que en las obras presentadas no había mérito. Los demás opinan que sí, por lo que se procede a votar.

En el primer escrutinio el resultado es el siguiente:

A) Castro, Calleja, Mengs y Tapia votan a favor del nº 1, que resultó ser de Don Luis Paret.

B) Palomino, Nava y Canals a favor de Luis Antonio Planes.

Se trajeron los cuadros de pensado para comparar; en Planes sí se correspondían, por lo que se consideró a Planes por unanimidad digno del primer premio. En el cuadro de Luis Paret había falta de corrección y estaba retocado, tal vez por otra

mano, por lo que no se le dio el segundo premio, como le hubiera correspondido si su cuadro de pensado hubiera sido equivalente a la prueba de repente, por lo que fue necesario proceder a una nueva votación para el segundo premio, que correspondió a Santiago Fernández.

Con motivo de esta votación se destacó que algunos alumnos tienen facilidad para hacer apuntes a lápiz y a aguadas en pequeño tamaño, y no tienen el mismo talento para pintar en grande y con color, como se acababa de comprobar en el caso de Paret. Por lo que se acuerda que para votar, siempre se comparen las dos pruebas, las de repente y las de pensado.

2ª clase:

a) Castro, Mengs, Velázquez, Palomino y Nava: votan a Gregorio Ferro.

B) Calleja, Tapia y Canals a Francisco Javier Ramos.

Comparadas las pruebas con las de pensado, se da el primer premio a Ferro.

3º clase: todos votan a Feliz Rodríguez.

Grabado de Dulce:

A) Castro, Calleja, Mengs, Velázquez, Palomino y Nava votan a Juan Barcelón.

B) Tapia y Canals a Pedro Lozano.

Junta General, 22 de junio de 1763:

- Asistentes : Calleja sentado después de Castro, Rodríguez.
- Votación de los premios de escultura.

Junta General, 23 de junio de 1763:

- Asistentes: Castro, Rodríguez, Calleja.
- Votación de los premios de arquitectura.
- Calleja asiste aunque las pruebas sean de arquitectura y él no tenga que votar.

Junta General, 30 de junio de 1763:

- Asistentes: los profesores colocados en este orden. Castro, González, Rodríguez, de la Calleja...
- Pruebas de Arquitectura.

Junta Pública, 3 de julio de 1763:

- Asistentes: Castro, Saccheti, González, Rodríguez, Calleja, Villanueva, Mena...
- Entrega de premios.

Junta Ordinaria, 7 de agosto de 1763:

- Asistentes: Calleja ocupa el cuarto lugar entre los profesores.
- Bonifás: manda una carta dando las gracias por nombrarle Académico de Mérito.

Junta Ordinaria, 4 de septiembre de 1763:

- Asistentes: igual que en la junta anterior.

Junta Ordinaria, 2 de octubre de 1763.

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Se plantea la cuestión de la elección de modelo. Para resolverla se reúnen González, Calleja y Mena. El conserje da cuenta de que el 18 de Septiembre, González, Calleja y Mena se reunieron en la Casa de la Academia para elegir modelos.

Hicieron desnudarse a los tres hombres que se presentaron.

Eligieron a Bartolomé Díez, que se alternaría con Isidro Pareja, hasta que se encontrase otro. A cada uno se le da como gratificación por desnudarse 20 rls. A Bartolomé Díaz se le empieza a dar una peseta diaria.

Junta Ordinaria, 6 de noviembre de 1763:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, igual que en las juntas anteriores.

Junta Ordinaria, 4 de diciembre de 1763:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores, después de Castro, González, Ventura Rodríguez y Diego de Villanueva.
- Castro y González acompañados por Calleja van al Palacio de Villaviciosa y reconocen pinturas, como se acordó en la Junta anterior, para elegir retratos de los reyes de Aragón, para que sirvan de modelos a la colección de la Academia. Debido al gran número de pinturas se decide que vuelvan con un amanuense.

- Opositores a pensiones; se presentan en pintura, entre otros, Gregorio Ferro y Francisco de Goya. Por el interés del documento transcribimos parte de él:

"Gregorio Ferro Requejo natural de Sta. M^a de Lamas en Galicia de veinte años. Fco. Joseph Goya, de Fuendetodos de diez y siete años. Francisco Xavier Ramos, natural de Madrid de diez y siete.

Joseph Brunete natural de Madrid de diez y siete. Luis Lesmes Ferro natural de Madrid de diez y nueve. Lino García natural de Madrid de catorce. Feliz Rodríguez natural de Madrid de diez y nueve y Geronimo Castaño natural de Toledo de diez y seis, los cuales justificaron sus naturalezas y edades con las fees de Bautismo que tienen presentadas; en cuya virtud quedaron admitidos a concurso, y declaro la Junta que los sean también todos los que presentasen justificando ser naturales de estos Reynos y no tener cumplidos veinte y un años".

Se aprueban los asuntos y se acuerda que desde el día siguiente, lunes, empiecen a trabajar sobre ellos los opositores bajo las mismas normas observadas en las anteriores oposiciones. Se les da de plazo hasta el domingo quince del próximo enero, en que han de votarse las pensiones, previniéndoles que sólo se trabajará los días hábiles por la mañana desde las nueve hasta las doce y por la tarde desde las dos hasta las cuatro y media.

Igualmente se les advirtió que no pueden entrar papel ni dibujo alguno ni libro, ni sacar de la Academia su obra. Todas las noches quedarán los dibujos guardados bajo llave que se entregará al viceprotector. Para colocar a los opositores y separarles convenientemente se nombró a González Ruiz y a Ventura Rodríguez.

Goya no obtuvo ningún voto. Gana el primer premio Gregorio Ferro.

Junta General, 18 de diciembre de 1763:

- Asistentes: muy numerosos. Profesores: Castro, Saquetti, González, Ventura Rodríguez, Calleja, Diego Villanueva, Mena...

Junta Ordinaria, 1 de enero de 1764:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, detrás de Castro, González y Rodríguez.

Junta Ordinaria, 15 de enero de 1764:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 5 de febrero de 1764:

- Asistentes: en total, nueve. Calleja, el tercero de los profesores.

Junta Ordinaria, 11 de marzo de 1764:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Se nombra una representación para el besamanos con motivo de la boda de la infanta M^a Luisa con el Archiduque Pedro Leopoldo.

Van el marqués de Grimaldi, protector, marqués de Sarriá, conde de Aranda, marqués de Sta. Cruz y marqués de Juvara como consiliarios.

Entre los profesores, van comisionados Felipe de Castro, director general; Ventura Rodríguez, director de arquitectura; Andrés de la Calleja, director de pintura y Tomás Fco. Prieto, director de grabado.

Junta Ordinaria, 8 de abril de 1764:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Los pensionados presentan obras: Ferro, pintura; Barcelón, grabado de dulce. Son examinadas por los profesores. Calleja, como director de pintura, reconoce las obras presentadas por Ferro.

Junta General, 24 de abril de 1764:

- Asistentes: igual que en la junta anterior.

Junta Ordinaria, 6 de mayo de 1764:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores.

Junta Ordinaria, 3 de junio de 1764:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, después de Diego Villanueva.

Junta Ordinaria, 15 de julio de 1764:

- Asistentes: en total doce. Calleja, el segundo de los profesores.

Junta Ordinaria, 2 de septiembre de 1764:

- Asistentes: Calleja falta a la junta.

Junta Ordinaria, 7 de octubre de 1764 (domingo)

- Asistentes: Castro, Calleja, Don Villanueva, Mena, Michel.
- En cumplimiento de lo acordado el 2 de Septiembre, se reunieron en la Academia el Marqués de Javara, González, Calleja, Alejandro y Antonio Velázquez, para reconocer la obra de Aguirre. Castro y Calleja no la encuentran mérito. González y los dos Velázquez la juzgan con poco mérito, pero con buena voluntad. En la presente Junta se vota, resultando tres votos negativos y diez afirmativos, por lo que es elegido Académico Supernumerario.

Junta Ordinaria, 11 de noviembre de 1764:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores.

Junta Ordinaria, 16 de diciembre de 1764:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de Castro y González. Secretario Hermosilla, Viceprotector Tiburcio Aguirre.

Junta Ordinaria, 13 de enero de 1765

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, después de Castro, González y Ventura Rodríguez.
- En la Junta de 18, Diciembre, 1764 se decide hacer una colección de estampas de fuentes, jardines y edificios de San Ildefonso; los profesores proponen hacer los dibujos a los alumnos más capaces. Calleja y Villanueva dicen que en tiempos de Felipe V se hicieron varios que conservan la viuda de Olivieri y otros señores. Se acuerda que los entreguen.

Junta General, 29 de enero de 1765:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores, después de Mengs (que sólo asiste a tres juntas generales), Castro, González y Ventura Rodríguez.

Junta Ordinaria, 3 de febrero de 1765:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- La viuda de Olivieri dice que los dibujos que, según Calleja estaban en su poder, se habían vendido a la muerte de su marido.

Junta Ordinaria, 10 de marzo de 1765:

- Asistentes: Calleja, el cuarto. Igual que en las Juntas anteriores.
- Calleja presenta cuatro estampas de estatuas de los jardines de San Ildefonso. Todos los profesores dicen que se encarguen a París, pues allí hay muchas de este real sitio para formar la colección.

Junta Ordinaria, 14 de abril de 1765:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- En la Junta anterior se dictaminó para arreglar los estudios de los pensionados en esta Corte y en Roma. Avisados los vocales, todos habían cumplido la orden de dar el dictamen sobre los pensionados, menos Ventura Rodríguez, Calleja, José Castañeda y Miguel Ferranz.

Junta Ordinaria, 5 de mayo de 1765:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores. Ya asiste Francisco Bayeu.

Junta Ordinaria, 9 de junio de 1765:

- Asistentes: igual que en la junta anterior.
- Las obras llegadas de Roma en seis cajones son examinadas por Mengs, Castro, González, Calleja y Mena.

Junta Ordinaria, 4 de agosto de 1765:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Las juntas cada vez son de más duración.
- El 24 de junio Calleja entrega a Hermosilla su dictamen sobre los estudios de los pensionados. Ya están todos entregados. Se darán copias a los consiliarios para deliberar.

Junta Ordinaria, 29 de septiembre de 1765:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 3 de noviembre de 1765:

- Asistentes: igual que en la junta anterior.

Junta Ordinaria, 22 de diciembre de 1765:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Antonio Velázquez es nombrado por el Rey el 24 de noviembre de 1765, en atención a su talento y mérito, director de pintura, con los mismos honores y graduación que tuvo Don Andrés Calleja.

Junta General, 5 de enero de 1766:

- Asistentes: numerosos consiliarios. Calleja, el tercero de los profesores.
- Castro entrega los Estatutos a la Academia de Valencia, sin ninguna objeción que hacer.

Junta Ordinaria, 19 de enero de 1766:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores.
- Roberto Michel pide la primera dirección de Escultura que quede vacante, en los mismos términos que Calleja y últimamente Antonio Velázquez.

Junta Ordinaria, 16 de febrero de 1766:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores.

Junta Ordinaria, 6 de abril de 1766:

- Asistentes: igual que en la junta anterior.

Junta Ordinaria, 4 de mayo de 1766:

- Asistentes: Ventura Rodríguez (director general), Castro, González Ruiz y detrás de ellos se sienta Calleja.

Junta Ordinaria, 15 de junio de 1766:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de Castro y González.

Junta Ordinaria, 20 de julio de 1766:

- Asistentes: Ventura Rodríguez, Castro, González y Calleja son los profesores que se sientan en los primeros puestos; detrás de ellos, los demás.

Junta General, 22 de julio de 1766:

- Asistentes: Ventura Rodríguez, Castro, González, Calleja... Hay muchos consiliarios y profesores nuevos (Prieto, Pedro Michel, Carlos Salas Monfort,

Cruzado, Maella, Isidoro Carnicero...)

- Asuntos de pintura: hay muchos, por lo que se votan y eligen; previamente se mezclan en un sombrero.

- Se realiza el examen en la sala de Principios de 9 a 11 h.

En la 1ª Clase se presentan: Gabriel Juez, Ramón Bayeu, Francisco Goya, Bernardo Martínez Barranco José Cantalejos, Gregorio Ferro, Luis Fernández y Juan Bautista Bru.

En 2ª Clase: Juan Bautista Laborde, José Beraton, Jacinto Gómez, Francisco Cazas, Félix Rodríguez, Francisco Claperá, José Farazona, Luis Paret, José Suarez y Cristóbal Vilella.

Votan ocho vocales: Ventura Rodríguez, Director General; González, Calleja, Antonio y Alejandro Velázquez, Palomino, Monfort, Maella, Francisco Bayeu.

Los Velázquez, Palomino y Monfort votaron por el número 23 y Calleja por el 21. Se cotejaron con las pruebas de pensado y se hizo una segunda votación en estos términos: Rodríguez, González, Calleja, Antonio Velázquez y Maella votaron por el número 21 y Alejandro Velázquez, Palomino, y Monfort acordes con la primera votación, lo hicieron por el número 23, por lo que de acuerdo con los estatutos, el primer premio de esta clase fue para el nº 21 que tuvo cinco votos, correspondiente a Ramón Bayeu, natural de Zaragoza de veinte años y el segundo, para el 23 que tuvo tres, correspondiente a Luis Fernández, natural de Madrid, de veintiún años. La prueba de Gregorio Ferro, con el número 20, obtuvo tres votos. Goya no obtiene ningún voto.

2ª Clase, 2º premio: votan en el mismo sentido Ventura Rodríguez, Calleja, Palomino y Maella.

3º Clase, 2º premio: Calleja vota igual que Rodríguez, González, los dos Velázquez y Francisco Bayeu.

Junta General, 23 de julio de 1766:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de Ventura Rodríguez y González Ruiz. Hay nuevos pintores, entre los que se encuentran Maella y Carnicero.

- Se celebran las pruebas de escultura.

Junta General, 24 de julio de 1766:

- Asistentes: Falta Calleja.
- Se celebran las pruebas de arquitectura.

Junta Pública, 3 de agosto de 1766:

- Asistentes: muchos consiliarios. Calleja, el cuarto de los profesores.
- Se celebra la Junta en los salones de la Academia. Hay un concierto y se leen las actas. Pedro de Silva, miembro de la Compañía Española de Reales Guardias de Corps, Académico de Honor de la Real Española, leyó una égloga en honor del Rey y de la Academia. Se le propuso como académico de honor. El viceprotector distribuye los premios.

Medallas de primera clase de pintura: oro de tres onzas a Bayeu, de Zaragoza, 20 años. Oro de dos onzas a Luis Fernández.

Medallas de 2ª clase: oro de una onza a Paret, de Madrid, 19 años.

Cuando reciben las medallas ocupa cada uno su asiento por orden frente al dosel. Pignatelli, sumiller de corte, caballero de San Juan, capellán de la Encarnación, viceprotector de la junta para la Academia de Zaragoza, dice una oración muy aplaudida.

Quedan las obras expuestas al público, junto con algunas de los profesores.

La música llena los intervalos y finaliza el acto con un concierto.

Junta Ordinaria, 7 de septiembre de 1766:

- Asistentes: Los profesores comienzan sentándose por el siguiente orden, primero el director general Ventura Rodríguez, después Felipe de Castro, que lo había sido anteriormente, González Ruiz, el director actual de pintura más antiguo y detrás, de la Calleja. Seguidamente, el resto de los profesores.
- Se trata del asunto de los modelos, pues los actuales eran inútiles al haber variado su configuración. Se encarga a Castro y a Calleja busquen otros para el próximo curso. Se pondrán carteles para que los pretendientes vayan a casa de estos profesores.

Junta ordinaria, 21 de septiembre de 1766:

- Asistentes: Calleja, el segundo, después de González Ruiz.
- Se aprueban los Estatutos de la Academia de Valencia.
- La junta particular conferencia largamente con el académico de honor Mengs, para perfeccionar los Estudios de Pintura y escultura. Además del director de Perspectiva,

se acuerda crear los de Anatomía, Color, Copia de Estampas, Modelo de Yeso. Los cuatro Estudios se impartirían todos de día. Para no gravar más el erario, los profesores que tienen sueldo por S. M., cuando no estén ocupados en el Real Servicio, pueden dirigir los nuevos Estudios. Se pide la nómina de Tesorería y se elige a los 12 siguientes:

Seis profesores con sueldo del Rey y de la Academia:

Felipe de Castro, Antonio González, Andrés de la Calleja, Roberto Michel, Antonio Velázquez y Francisco Bayeu.

Otros seis profesores con sueldo sólo del Rey: Antonio Rafael Mengs, Juan Tiépolo, Carlos Casanova, Mariano Maella, Manuel Salvador Carmona y José Flipart.

Los profesores son avisados y se ofrecen a cumplir la orden. La Junta aplaude su celo. Se procurará que comiencen los estudios el 15 del próximo mes de octubre.

Junta ordinaria, 5 de octubre de 1766:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 2 de noviembre de 1766:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

- Calleja y Castro: eligen dos modelos, Julián González y José Guñals, soldado del Regimiento Inmemorial del Rey. Se pide el consentimiento del Coronel, Conde de Fernán Núñez. Le licencia para que sirva en la Academia los seis años que había de servir en el Regimiento. El coronel concedió el permiso con el amor con que sirve a esta institución.

- También se acuerda atender a los antiguos modelos, pues no es culpa suya la desgracia que padecen de haberse deformado.

Junta Ordinaria, 14 de diciembre de 1766:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

- Hacen falta dibujos para la sala de principios, pues los ojos, bocas y orejas presentados por Primo no son buenos.

Junta Ordinaria, 4 de enero de 1767:

- Asistentes: pocos profesores. Falta Calleja.

- Según el acuerdo de la junta particular del 2 de Enero, Castro, González, Calleja y

Mena, que no están presentes, no obedecieron la orden del 14 de Diciembre de 1766, de presentar tres papeles de Principios para aquellos estudios. Se les impone una multa de 1.000 rls. del último tercio del año pasado, y no se les permite asistir a las juntas ni se les paga hasta que no cumplan.

- Luis Salvador Carmona falleció el día anterior. Queda vacante la plaza de Teniente Director de Escultura.

Junta Ordinaria, 1 de febrero de 1767:

- Asistentes: Ventura Rodríguez, González (ya ha cumplido la orden). Falta Calleja, que continúa sin entregar los dibujos.

- González dice que va a presentar los dibujos, que está a punto de concluirlos, por lo que se le levanta la multa y suspensión impuesta el dos de enero y se le pagan los mil reales que le correspondían del último tercio del año pasado.

Juan de Mena entregó también el 28 de enero los tres dibujos que se le encargaron.

Felipe de Castro remitió el 31 de enero cinco dibujos y Andrés Calleja, otros cuatro de principios, todos correspondientes al citado encargo de la junta particular de 14 de diciembre. Reconocidos y aprobados unánimemente por los profesores, se colocaron en la sala de principios sin quitar los que hay en ella.

Junta Ordinaria, 8 de mayo de 1767:

- Asistentes: Rodríguez, Castro, González, Mena, entre los profesores. Ya se les levantó a todos la sanción. Falta Calleja.

Junta Ordinaria, 13 de abril de 1767:

- Asistentes: Falta Calleja.

Junta Ordinaria, 2 de mayo de 1767:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 21 de junio de 1767:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

- Tiburcio Aguirre, vicepresidente, ha fallecido a las 12,30 del 25 de Mayo. Se da el pésame a su sobrino, el marqués de Montehermoso, académico de honor. El marqués de Villafranca, consiliario más antiguo, preside la Junta.

Junta Ordinaria, 4 de octubre de 1767:

- Asistentes: como en las anteriores juntas, Calleja el cuarto de los profesores.
- Calleja y González expresan por escrito en una carta a Francisco Preciado, la advertencia de que los pensionados en Roma no adelantan lo suficiente. José Galán no adelanta nada en cuatro años.

Junta Ordinaria, 8 de noviembre de 1767:

- Asistentes: Villafranca preside la junta como consiliario más antiguo. Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 6 de diciembre de 1767:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 10 de enero de 1768:

- Asistentes: como en las anteriores juntas, Calleja ocupa el cuarto puesto entre los profesores.

Junta Ordinaria, 31 de enero de 1768:

- Asistentes: Calleja, colocado detrás del director general Ventura Rodríguez, por ausencia de Castro y González Ruiz.
- Se acuerda que los profesores (entre los que está Calleja) que han de ocuparse de los nuevos estudios, asistan a clase una semana cada uno, de nueve a diez de la mañana.

Junta Ordinaria, 6 de marzo de 1768:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 10 de abril de 1768:

- Asistentes: Ventura Rodríguez, González y Calleja, el tercero de los profesores; detrás se sitúan los demás.
- Ayudas de costa: Los profesores de cada una de las artes votarán en su especialidad. En la sala de principios votan todos los profesores. Calleja, por tanto, vota en pintura y en la sala de principios.

La votación en la sala de principios es la siguiente:

A) Castro, Calleja, Mena, Michel, Navarro Fernández, Francisco Bayeu y Palomino votan a Manuel Vallina.

B) González Ruiz, Villanueva, Alvarez, Gutiérrez y Prieto, a Juan Simón Blasco.

Junta Ordinaria, 8 de mayo de 1768:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Cada mes se turnan las ayudas de costa. Primero corresponde a pintura (Pintores, Grabadores, Perspectiva y Anatomía). El mes siguiente, a escultura (Escultores, Grabadores, Perspectiva y Anatomía). El tercero a arquitectura (Arquitectos, Geometría y Perspectiva). Como el curso dura nueve meses, se van rotando. La última clase de ayuda de costa es para la sala de principios, común a todas las artes.

Junta Ordinaria, 13 de mayo de 1768:

- Asistentes: Calleja, colocado el cuarto, después de Ventura Rodríguez, Castro y González.
- Premios: se acuerda distribuir premios de 1.320 rls. Sala del Natural, dos premios de 700 rls. Sala de Modelo de Yeso, 400 rls., un premio de 220 y otro de 180 rls. Sala de principios, uno de 120 y otro de 100 rls.

Los consiliarios pueden aumentarlos o disminuirlos. Estos premios a la aplicación y constancia pueden dar ánimo a los discípulos. Los profesores eligen a dos de cada clase.

Sala del Natural: seis vocales votan a Antonio Carnicero de Salamanca, de 21 años, diez años de estudios. Calleja vota a José Beraton, de Zaragoza, 21 años, que lleva tres años de estudios.

En la Sala de modelo de Yeso: seis vocales votan a Miguel Lorés.

Calleja, a José Grefier. En la segunda votación se coteja la lista de edades y años de estudio y la votación cambia en el mismo sentido que el voto de Calleja, que demuestra independencia en las votaciones.

Junta Ordinaria, 5 de junio de 1768:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, detrás de Rodríguez y González Ruiz.

Junta Ordinaria, 3 de julio de 1768:

- Asistentes: de la Calleja, el tercero de los profesores, detrás de Ventura Rodríguez y Castro.

- Se hacen las votaciones de ayuda de costa.

Para la sala del natural hay nueve vocales.

Rodríguez, González y Antonio Velázquez votan a Carnicero.

Calleja vota a Beratón.

Sala de Principios: dieciocho vocales, de los que catorce, incluido Calleja, votan a Juan González del Busto. Los cuatro restantes, a José García.

Junta Ordinaria, 7 de agosto de 1768.

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 4 de septiembre de 1768:

- Asistentes: los profesores se sientan en el siguiente orden:

Ventura Rodríguez, director general, González, Calleja y detrás, el resto de los profesores.

Junta Ordinaria, 2 de octubre de 1768:

- Asistentes: Castro, González, de la Calleja...

Junta Ordinaria, 20 de noviembre de 1768:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 29 de noviembre de 1768:

- Asistentes: Calleja se sienta el cuarto de los profesores, como en las anteriores juntas.

Junta Ordinaria, 4 de diciembre de 1768:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

- Ayuda de costa de arquitectura y principios: Calleja, González Ruiz y Manuel Álvarez votan a Gerónimo Castaño.

Los otros alumnos obtienen nueve y cinco votos, respectivamente.

Junta General, 23 de diciembre de 1768:

- Asistentes: Mengs, entre los académicos de honor. Calleja, el cuarto de los profesores.
- Se trata de la renovación del cargo de director general. Según los Estatutos, toca el turno a un pintor. Antonio González Ruiz y Juan Bautista Peña, director honorario, son propuestos para el cargo. Antes de votar salen de la sala González Ruiz y su suegro Bernabé Palomino. De los treinta y nueve vocales, treinta y tres votan a González y seis a Peña.

Junta Ordinaria, 1 de enero de 1769:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- A Ventura Rodríguez se le da las gracias por lo bien que ha desempeñado el cargo en el trienio.
- Se aclara el asunto de los asientos: primero se sentará González Ruiz, en segundo lugar Castro y en tercero Ventura Rodríguez, que también habían sido directores generales.
- En las votaciones de ayuda de costa de pintura, Calleja vota en solitario a Javier Ramos.

Junta Ordinaria, 12 de febrero de 1769:

- Asistentes: González, Castro, Rodríguez y de la Calleja son los cuatro primeros profesores.

Junta Ordinaria, 5 de marzo de 1769:

- Asistentes: González, Rodríguez, Calleja (en tercer lugar).

Junta Ordinaria, 2 de abril de 1769:

- Asistentes: González, Rodríguez y Calleja en tercer lugar; después se colocan los demás profesores.
- Ayuda de costa de pintura. Hay cuatro vocales: el director general, Calleja, Velázquez y Bayeu. Calleja da el voto a Antonio Carnicero por considerarlo el menos malo. No se dio la de primera clase.

Junta Ordinaria, 7 de mayo de 1769:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Antonio Espinosa de los Monteros, académico supernumerario por el grabado, pide que se le permita poner el título de académico en el plano que ha grabado de Madrid por orden del Sr. Corregidor. Se hallan defectos en las figuras allí distribuidas.
Votan negativamente Villafranca, Conde de Baños, Marqués de Sta. Cruz, Marqués de Sarriá, Calleja, Mena y Tomás Prieto.
Dicen que debe corregir los defectos.
Gonzalez, Castro, el decano, y otros consiliarios votan que sí.
No se podía poner el título sin permiso de la Junta.

Junta Ordinaria, 11 de junio de 1769:

- Asistentes: Calleja, el tercero después de González y Castro.

Junta General, 26 de junio de 1769.

- Asistentes: Calleja, en segundo lugar, después del director general González Ruiz.
- Se celebran las pruebas de repente de pintura; comienzan a las 8,30 h. Entre los opositores está Antonio Carnicero. Calleja es uno de los vocales.

Junta General, 27 de junio de 1769.

- Asistentes: González, Castro, y Calleja, el tercero de los profesores.

Junta General, 28 de junio de 1769.

- Asistentes: Calleja falta.

Junta Pública, 12 de julio de 1769.

- Asistentes: Cuatro Consiliarios. Protector marqués de Grimaldi.
- Premios: 1º de Pintura, vacante.
2º de Pintura, Antonio Carnicero.

Junta Ordinaria, 6 de agosto de 1769.

- Asistentes: Calleja, después de González Ruiz.

Junta Ordinaria, 17 de septiembre de 1769.

- Asistentes; Calleja, después de González y Castro.

Junta Ordinaria, 25 de octubre de 1769.

- Asistentes: igual que en la anterior.
- Calleja y Castro dicen que es necesario tener buenos modelos.

Junta Ordinaria, 10 de diciembre de 1769.

- Asistentes: Igual que en las anteriores.
- Ayuda de costa de pintura: vota Calleja entre otros profesores.

Junta Ordinaria, 14 de enero de 1770.

- Asistentes: de la Calleja en segundo lugar, después del director general, González Ruiz.

Junta Ordinaria, 11 de febrero de 1770:

- Asistentes: Sarriá, Viceprotector. Hermosilla, Secretario.

Los profesores se sientan en el siguiente orden: González, Castro, Ventura Rodríguez y de la Calleja. Hay, en total, ocho profesores.

- Ayudas de Costa de Pintura: Hay cuatro vocales: González, Calleja, Antonio Velázquez y Fco. Bayeu.

1ª clase: tres votan a Beratón; Calleja, a Fernando Selma.

2ª clase: todos votan a Joaquín Febregat.

Junta General, 16 de marzo de 1770.

- Asistentes: numerosos. Decano, el Duque de Alba. Viceprotector, Vicente Pignatelli. Calleja, el cuarto de los profesores.
- Don Nicolás de Carvajal y Lancaster, Marqués de Sarriá, Decano de la Academia, murió el 4 de este mes.

Junta Ordinaria, 1 de abril de 1770:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 6 de mayo de 1770.

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Se conceden las ayudas de costa de Pintura, hay seis vocales.

Calleja y Palomino votan a Selma. González, Alejandro Velázquez y Bayeu, a Mariano Inza.

El Viceprotector vota a Selma, que recibe la ayuda, pues no hay empate, ya que su

voto es de calidad.

Junta Ordinaria, 10 de junio de 1770:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 8 de julio de 1770:

- Asistentes: Calleja, colocado después de González.
- Se concede el título de académico de mérito a Ginés de Aguirre con quince votos a favor y tres en contra.

Junta Ordinaria, 16 de julio de 1770:

- Asistentes: Calleja falta.

Junta Ordinaria, 12 de agosto de 1770:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de González Ruiz y Ventura Rodríguez.

Junta Ordinaria, 30 de septiembre de 1770:

- Asistentes: Calleja ocupa el mismo puesto que en la junta anterior, después de González y Rodríguez.
- Pignatelli muere en Zaragoza el 11 de Septiembre.
- Calleja hizo presente que sería muy conveniente que tanto Selma como los demás grabadores de estampas que estén en estado para ello, grabasen en láminas de un tamaño proporcionado las insignes pinturas originales que hay en Palacio en El Escorial y en otros Sitios y Casas Reales, procediendo hacer dibujos por los discípulos adelantados o por otras personas que elija la Academia. De esto no sólo resultaría un gran adelantamiento a los que se ejercitan en este estudio, sino también a todos los demás profesores de las artes; además de que la venta de estas estampas produciría para reintegrar sus costos y el público tendría noticias de estos monumentos y se libertaría la Nación en gran parte de la necesidad de comprar a los extranjeros las innumerables estampas que nos inundan. La junta oyó con mucho gusto esta proposición y acordó que Calleja la traiga para la siguiente por escrito, con expresión de todo lo que juzgue conducente en el asunto para tomar resolución.

Junta Ordinaria, 2 de noviembre de 1770:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Se conceden las ayudas de costa de Pintura: Calleja vota a Selma.

Junta Extraordinaria, 19 de noviembre de 1770:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 14 de diciembre de 1770:

- Asistentes: Calleja en segundo lugar, después de González Ruiz.

Junta Ordinaria, 13 de enero de 1771:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores

Junta Ordinaria, 13 de febrero de 1771:

- Asistentes: Calleja falta.
- Maella: Nombrado Teniente Director de Pintura, por su habilidad.

Junta Ordinaria, 4 de marzo de 1771:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Mariano Sánchez: Memorial de este alumno premiado en la 3ª clase en 1753. Presenta una miniatura. Pide graduación. Es de los más antiguos de la Academia y tiene mérito. Votación secreta:
diecisiete vocales a favor y cuatro en contra. Se le nombra supernumerario. Tendrá voto sólo en Miniatura.

Junta Ordinaria, 7 de abril de 1771:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Ayudas de Costa de Perspectiva: se discutió y se votó en público. Eran obras de arquitectura y no propias de pintores y escultores, como se había acordado. De los trece profesores, González, Castro, Calleja, Villanueva y Mena votan no. Los ocho restantes votan afirmativamente. Se admitieron las obras y se votó sobre ellas la ayuda de 120 rls. Dijeron a Alejandro Velázquez que instruyese según lo acordado.

Junta Ordinaria, 5 de mayo de 1771:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Memorial de los discípulos de pintura y escultura: dicen estar incómodos y que hay falta de asistencia en las últimas horas de los estudios nocturnos, que acaban a las 10,30 de la noche en Junio. Suplican que sean trasladados al mes de Septiembre que anochece más temprano.

Se pide un informe de los tres profesores más antiguos, Castro, Rodríguez y Calleja.

- Ayudas de costa de pintura: Votan González, Calleja, los dos Velázquez, Bayeu y Palomino. El primer premio de 400 rls. para Ferro; Beratón obtiene el segundo.

Junta Ordinaria, 16 de junio de 1771:

- Asistentes: Calleja falta.
- Presentan el informe los tres profesores más antiguos. Dicen que en los comienzos hubo dos meses de vacaciones, julio y agosto y debido al calor de septiembre había poca asistencia, por lo que se prolongaron las vacaciones hasta octubre igual que en las Universidades. Por lo tanto no se quitarán los estudios de junio. El asunto queda acabado con este dictamen.

Junta Ordinaria, 7 de julio de 1771:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 28 de agosto de 1771:

- Asistentes: entre los consiliarios está Jorge Juan. Calleja, el tercero de los profesores, después de González y Castro.

Junta General, 1 de septiembre de 1771:

- Asistentes: numerosos, entre los consiliarios están Alonso Clemente, Marqués de Villafranca, Ignacio Hermosilla. Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 15 de septiembre de 1771:

- Asistentes: Clemente de Aróstegui, Fernán Núñez entre los consiliarios. Calleja, el cuarto de los profesores.
- Francisco Bonifaz y Masó: Escultor de Zaragoza, presenta un relieve de alabastro, San Carlos Borromeo, pide por ello el grado de Académico de Mérito. De los diecinueve vocales, diez votan a favor y nueve en contra. Era discípulo desde 1754.

Se le concede el título.

Junta Ordinaria, 10 de noviembre de 1771:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- En las ayudas de costa de pintura, González, Calleja, Antonio Velázquez y Palomino, dan los 400 rls. del primer premio a Selma.

Junta Ordinaria, 1 de diciembre de 1771:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de González y Castro.

Junta General, 15 de diciembre de 1771:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
 - González: cumple el trienio según los Estatutos 25 y 31. Pide la Junta dispensa de solicitar permiso para la renovación del cargo, pues es inútil y es una ceremonia que origina inconvenientes.
 - El Rey da permiso y exime en lo sucesivo de pedirlo a la Academia.
 - Toca el turno a Escultura. Castro tiene méritos, pero para que se turnen los profesores, se elige por unanimidad a Mena y Roberto Michel. Salen de la sala Mena y Pedro Michel, por ser su hermano.
- Votación secreta. De los treinta y cinco vocales, treinta dan el voto a Mena y cinco, a Roberto Michel.

Junta Ordinaria, 1 de enero de 1772:

- Asistentes: Mena, González, Castro, Rodríguez y Calleja, entre los profesores.
- Se trata del caso de Joaquín Ballester, que pide el título de académico de mérito. González y Calleja opinan que no dibuja bien, aunque sí es bueno con el buril. No se le concede el título.

Junta Ordinaria, 2 de febrero de 1772:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- Alejandro Velázquez: Muere el 31 de Enero. Queda vacante la plaza de director de perspectiva y la de teniente director de pintura. Se vota y salen por este orden: primero Maella, segundo Aguirre.
- Ayudas de costa de pintura: vota Calleja.

Junta Extraordinaria, 14 de febrero de 1772:

- Asistentes: Calleja, situado después de González y Rodríguez.

Junta Ordinaria, 8 de mayo de 1772:

- Asistentes: Calleja, el tercero después de González y Castro.

Junta Ordinaria, 5 de abril de 1772:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, mayo de 1772.

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 31 de mayo de 1772:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- José Guñals da mal ejemplo a los alumnos, es borracho, fuma, es mujeriego. Se acordó llamar a los modelos a presencia del director, Andrés Calleja, que estaba de mes. El conde de Pernia pidió a los directores que no disimulasen los desórdenes de los modelos, ni les dejen pasar falta alguna, mandando al conserje apuntar cualquiera que cometan para descontarles lo que corresponda y ejerzan las demás facultades que les dan los estatutos en este punto y en todo lo que concierne al mejor régimen de los estudios.

Junta Ordinaria, 21 de junio de 1772:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- Dos hijas de Don Pedro Moffi, Vizconde de Cádiz, presentan obras, que son muy aplaudidas por la Junta. Para animar a estas señoras a continuar se las nombra Académicas de Mérito.

Junta General, 1 de julio de 1772:

- Asistentes: gran concurrencia. Calleja, el quinto de los profesores.
- Pruebas de Pintura: Entre los opositores están Manuel de la Cruz, Jacinto Gómez, Gregorio Ferro, Mariano Illa y José Ramos Guillén; algunos no presentaron sus obras a tiempo. Los profesores dan los temas. Reparten a los opositores en las salas de Principios y de Natural. Salen los vocales y quedan bajo la custodia de los Sres. nombrados por el Viceprotector, que también se retira, el consiliario conde de Pernia

y el académico de honor Fco. Javier de Carrión. Se les da medio pliego de papel de Holanda rubricado por el viceprotector y por el secretario. Las pruebas empiezan a las 10,30 h. y duran dos horas.

- Votación: Se procede de acuerdo con el Estatuto 30, en el que se fijan las normas. Hay trece vocales: Mena, González, Calleja, Velázquez, Peña, Bayeu, Maella, Palomino, Zavalza, Monfort, Carmona, Aguirre y Muntaner.

En la primera votación votan al número cinco, que era el de Ferro, Mena, González, Calleja, Velázquez, Bayeu, Monfort, Carmona y Aguirre.

En la segunda votación, después de cotejar las pruebas de repente con las de pensado, la votación es la siguiente:

A) Velázquez, Peña, Palomino, Aguirre y Muntaner votan a Jacinto Gómez, que tenía el número dos.

B) Calleja, Maella, Monfort y Carmona votan a Ferro, que tenía el número cinco.

Los Premios de Primera Clase son los siguientes: el primer premio para Jacinto Gómez, del Real Sitio de San Ildefonso, de 27 años. El segundo premio para Ferro, de Santiago de Galicia, de 27 años.

1er. Premio de 3ª Clase para Agustín Esteve, de Valencia, 19 años.

Junta General, 2 de julio de 1772:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores después de Mena, González y Castro.

- Pruebas de Escultura: a las 9 de la mañana se dan los temas. Se duda si alguna prueba tiene mérito para obtener el primer premio. Ante una situación similar, en la Junta General del 23 de Julio de 1766, votaron los profesores de todas las artes, Calleja lo hace como Director de Pintura.

Diecisiete vocales votan que no hay mérito en las obras, cinco votan que lo hay para el segundo premio; por consiguiente, quedan vacantes los dos premios de primera Clase.

Junta General, 3 de julio de 1772:

- Asistentes: Falta Calleja.

- Castro y Calleja: valoran un cuadro de Felipe V, de más de medio cuerpo, de escuela de Ranc, marco tallado y dorado, "muy decente", dejado por Dña. Susana de Montealegre a su muerte al portero. Es tasado en 600 rls. que se dan al portero.

El cuadro es colocado en la Sala Principal, pues no había ninguno del Rey en la

Academia.

- Por ser las dos de la tarde no se pudieron votar los premios de 2ª y 3ª Clase. Se citó a la Junta a las 6 de la tarde. Calleja no asiste a esta convocatoria.

Junta Pública, 5 de julio de 1772 (domingo):

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- Salones de la Real Casa de la Academia, comienza a las 5,30 de la tarde. Después del concierto se procede a la distribución de medallas. Jacinto Gómez, natural de San Ildefonso, de 27 años, gana el primer premio de pintura de primera clase, medalla de oro de tres onzas. El segundo premio lo obtiene Gregorio Ferro, natural de Santiago de Galicia, de 27 años de edad. El premio de tercera clase fue para Agustín Esteve y Márquez, natural de Valencia, de 19 años. Los premiados se colocan en las gradas preparadas y adornadas después de recibir las medallas. Don Pedro de Silva lee la oración, en la que exhorta al estudio; recibe muchos elogios.

Junta Ordinaria, 25 de julio de 1772:

- Asistentes: en total dieciséis, Calleja ocupa el séptimo lugar, el quinto de los profesores.
- Se imprimió y encuadernó la relación de la Distribución de Premios. Se formó una Diputación para presentársela al Rey: el viceprotector, los consiliarios conde de Priego y de Pernia, el secretario, Mena director general, Castro, director de escultura, de la Calleja, director de pintura, Diego de Villanueva, director de arquitectura. El 15 de este mes tuvieron la honra de besar la mano al Rey y a los príncipes.

Junta Ordinaria, 3 de septiembre de 1772:

- Asistentes: de la Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 11 de octubre de 1772:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 31 de octubre de 1772.

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- Roberto Michel y Antonio Velázquez piden que la dirección de los estudios sea en la sala de Modelo de Yeso y no en la de Principios. Los demás profesores se oponen.

Junta Ordinaria, 6 de diciembre de 1772:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores. Falta Ventura Rodríguez.
- Se discute la petición de los profesores Michel y Velázquez:

" que por estar graduados de directores y cansados de trabajar, se les deje asistir sólo en la sala del modelo de yeso y que los demás turnen en las de principios".

Los tenientes de pintura y escultura Don Manuel Alvarez, Don Francisco Gutiérrez y Don Mariano Maella dicen que tal proposición está en contra de los estatutos y que Don Andrés Calleja, que tuvo, siendo teniente, la graduación de director muchos años, siguió el turno como los demás, sin diferencia y sin quejarse.

También ponen de ejemplo a Salvador Carmona y dicen que si Michel y Velázquez están imposibilitados, pueden pedir la jubilación. Después de salir los seis interesados, se votó el asunto y se acordó que todos los tenientes se turnen con perfecta igualdad en la dirección de las salas de modelo de yeso y de principios, tengan o no tengan los honores de director; tendrán igual trabajo ya que también su sueldo es igual.

Bayeu dice que es suficiente un sólo teniente en las salas de principios, como se hacía en los comienzos, y eso quitaría mucho trabajo a los profesores.

Junta Extraordinaria, 7 de diciembre de 1772:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria, 3 de enero de 1773:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Francisco Bruna envía un Memorial desde Sevilla sobre los estudios de las Artes y la aplicación de los profesores.

Comunica que el Rey les ha concedido 2. 500 rls. Se elige para que examinen atentamente las obras de los artífices sevillanos, a los Directores de las tres Artes, Mena, Rodríguez y Calleja.

Se les encarga hacer una lista de los dibujos y vaciados que haya duplicados para remitírselos y así contribuir a los estudios.

Junta Ordinaria, 2 de abril de 1773:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 3 de mayo de 1773:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- Ayudas de costa de pintura: los vocales son Mena, González, Calleja, Bayeu, Maella y Peña. Se da el primer premio de 400rls. a Agustín Esteve.

Junta Ordinaria, 7 de mayo de 1773:

- Asistentes: de la Calleja, el quinto de los profesores.
- Mena, Calleja y Rodríguez informan sobre las obras de los artífices de Sevilla. Dicen que la Academia no puede enviar dibujos, libros, etc. pues esto requiere muchos caudales.

Junta Ordinaria, 1 de junio de 1773:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 2 de julio de 1773:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 5 de septiembre de 1773:

- Asistentes: Calleja falta.

Junta Ordinaria, 26 de septiembre de 1773:

- Asistencia: Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 7 de noviembre de 1773:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- Comenzaron los estudios el 4 de octubre.
- Ayudas de costa de pintura: cuatro vocales, Mena, Calleja, Antonio Velázquez y Francisco Bayeu. Por unanimidad la de 400rls. se le da a Esteve. La de 300 rls. por unanimidad, a Dámaso Santos. La de Principios de 100 rls, en la que votan 12 vocales, 9 se la conceden a Fulgencio de Castro.

Junta Ordinaria, 5 de diciembre de 1773:

- Asistencia: Calleja, el quinto de los profesores. Hermosilla, Secretario.

Junta Ordinaria, 9 de enero de 1774:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de Mena y González. Secretario, Hermosilla.

Junta Ordinaria y General, 6 de febrero de 1774:

- Asistentes: numerosos. El conde de Baños figura en primer lugar.

Secretario, Ignacio Hermosilla. Calleja, el quinto de los profesores.

- Ayudas de costa de pintura: nueve vocales, Bartolomé de Antonio, Mena, González, Calleja, Antonio Velázquez, Francisco Bayeu, Mariano Maella, Salvador Carmona y Juan de la Cruz. La de Primera Clase de 400 rls, para Lino García, con siete votos. Ferro obtiene dos votos.

Junta Ordinaria, 10 de abril de 1774:

- Asistentes: Baños, Hermosilla. Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 1 de mayo de 1774:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores. Falta Castro.

- Ayudas de costa de pintura: seis vocales, Mena, González, Calleja, Velázquez, Bayeu y Maella. La de 400 rls no se da, sólo las demás.

Junta Ordinaria, 5 de junio de 1774:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores. Continúa presidiendo el Conde de Baños.

- Clemente de Aróstegui: murió el jueves 10 de Febrero a las tres de la tarde. Comunican la noticia al Decano, Duque de Alba, para que se encargue del gobierno diario de la Academia hasta que el Rey nombre a alguien. El Duque se excusa por su falta de salud.

Se avisa al segundo Consiliario más antiguo, el Duque de Béjar, que también se excusó por lo mismo y sus graves ocupaciones. Se avisa al tercer Consiliario más antiguo, el Conde de Baños, cuyo celo ha demostrado.

Junta Ordinaria, 3 de julio de 1774:

- Asistentes: Calleja ocupa igual puesto que en la anterior junta.

Junta Ordinaria, agosto de 1774:

- Asistentes: falta Calleja. Está en el Palacio de La Granja restaurando pinturas.
- El Rey nombra director de arquitectura a Miguel Fernández.

Junta Ordinaria, 4 de septiembre de 1774.

- Asistentes: Calleja falta. Continúa en La Granja.
- El Rey nombra teniente de arquitectura a Juan de Villanueva, que se sentará después de Maella, el teniente más moderno.

Junta Ordinaria, 9 de octubre de 1774:

- Asistentes: falta Calleja. Está en El Escorial restaurando pinturas.
- Es la primera junta que se celebra en la nueva casa de la Calle Alcalá.

Junta Ordinaria, 6 de noviembre de 1774:

- Asistentes: Calleja está presente entre los profesores.
- Los profesores dicen que faltan dibujos para la sala de Principios por los muchos alumnos que hay. El Presidente manda traer muchos dibujos hechos por los actuales director y tenientes y otros individuos en otras ocasiones, para que se elijan los necesarios.

Se nombra a los directores Mena, González, Castro y Calleja para que vayan a la Academia, los vean todos, escojan los que mejor les parezca y los hagan colocar en la sala de Principios.

- Ayuda de costa de las obras de octubre, de Pintura, Perspectiva y Principios. hay cinco vocales: Mena, González, Calleja, Velázquez y Maella. Conceden 400 rs. a Esteve, que obtiene 3 votos.

La de segunda clase por unanimidad, 300 rs., a Juan Gualberto.

Junta Ordinaria, 4 de diciembre de 1774.

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de Mena y González Ruiz.
- Mena y González, por estar ocupados Castro y Calleja (se ponen todos de acuerdo), eligen 60 dibujos. Se dispuso hicieran marcos y pusieran cristales y se han colocado en la Sala de Principios.
- Antonio Ponz solicita que se traigan a la Academia las pinturas originales de las

Casas de Jesuitas; se está disponiendo que se pongan bastidores y medias cañas a los cuadros que hay en el que fue Colegio Imperial. La junta nombró a González y Calleja para que se pusieran de acuerdo con Ponz, y elijan estos cuadros.

Junta General 31 de diciembre de 1774:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, después de Mena, González, Castro y Rodríguez.

Junta Ordinaria 8 de enero de 1775:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria, 5 de febrero de 1775:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, detrás de Ventura Rodríguez, González, Castro y Mena.

- Ayudas de Costa del mes de enero. En pintura hay seis vocales:

Rodríguez, director general, González, Calleja, Velázquez, Bayeu y Maella. Se conceden a Agustín Esteve, 400 rs. en pintura. En perspectiva, a Dámaso Santos.

- Se repite que González y Calleja están comisionados para elegir las pinturas de las Casa de los Jesuitas. Dicen que no hay mérito en todas ellas como para que se lleven a la Academia.

Se encargarán del adorno de la Casa de la Academia, reconocerán y elegirán pinturas.

- La viuda de Procaccini ofrece a la Academia la compra de varios dibujos; la viuda del director honorario Juan de la Peña solicita también vender algunas figuras de mano de su difunto marido. La junta acordó que González y Calleja vean unas y otras, las reconozcan, elijan las que consideren más útiles y las pongan precio.

Junta Ordinaria, 5 de marzo de 1775:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.

- Calleja y González informan sobre las pinturas que tienen que elegir.

Junta Ordinaria 2 de abril de 1775:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

- Se trajeron los dibujos que pretendió vender la viuda de Procaccini y que habían reconocido Calleja y González. Estaban en dos cajas grandes cerradas y se abrieron

en presencia del duque de Abrantes y de Felipe de Castro.

- Calleja y Velázquez presentan notas de algunos profesores que han destacado desde el año de 1724.

Junta Ordinaria 7 de mayo de 1775:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Castro escogió 30 dibujos para colocarlos en los Estudios, reconoció los dibujos de la sala de Pinturas y señaló los que debían quitarse, algunos suyos. Demuestra imparcialidad. Dijo que los elegidos se pusieran en marcos, y que los que se quitase, se guardasen.
- Se entregan al impresor Antonio Sanz memoria de obras y profesores, incluidas las que presentaron Calleja y Velázquez.

Junta Ordinaria, 4 de mayo de 1775:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.
- Calleja presenta noticias de Andrés Procaccini, Pintor de Cámara de Felipe V. Se las entregan a Antonio Sanz.

Junta Extraordinaria 9 de julio de 1775:

- Asistentes: Calleja, el quinto de los profesores.

Junta Ordinaria 6 de agosto de 1775:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de González y Castro.
- Elección de cuadros para adorno de la Academia: Comisionados Antonio González, Calleja, Antonio Velázquez y Maella.

Junta Ordinaria 3 de septiembre de 1775:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de Rodríguez y Mena.
- González, Calleja y Velázquez (Maella está en Toledo) reconocen las pinturas. Confeccionan tres listas, una cada uno. A las que se aceptan se ponen marcos, las demás se devuelven.

Junta Ordinaria, 1 de octubre de 1775:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, después de Rodríguez, González y Mena.

- Plaza vacante de escultura por muerte de Castro. Se siguen los Estatutos 25, 30 y 31. Michel, Alvarez y Gutiérrez se retiraron. Se vota cuando el Protector presenta la lista: Michel, dieciséis vocales, Alvarez, seis y Gutiérrez, uno.

Junta Ordinaria 5 de noviembre de 1775:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Se concede la plaza de director de escultura a Roberto Michel.
- De las pinturas que fueron de los Jesuitas, Calleja, González y Velázquez escogen treinta y cuatro de varios tamaños para colocar en la Academia.

Junta Ordinaria 3 de diciembre de 1775:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, después de Rodríguez, González y Mena.
- Presentan dictamen sobre obras de Roma, González, Mena, Calleja y Michel.

Junta Ordinaria 21 de enero de 1776:

- Asistentes: Calleja, el segundo después del director general González Ruiz.

Junta Ordinaria 4 de febrero de 1776:

- Asistentes: Calleja, el tercero después de Ventura Rodríguez y Mena. Se excusó González Ruiz por estar enfermo y Villanueva en El Escorial.
- Votación de ayuda de costa. Hay cuatro vocales, el director general, Calleja, Antonio González y Maella. Conceden 400 rs. a Esteve y 300 rs a Angel Bueno.

Junta Ordinaria 10 de marzo de 1776:

- Asistentes: Calleja ocupa el tercer lugar después de González y Mena.

Junta Ordinaria 14 de abril de 1776:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores.

Junta Ordinaria 12 de mayo de 1776:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores.
- Votación de ayudas de costa de Pintura; hay cinco vocales: Rodríguez, González, Calleja, Velázquez y Bayeu. 400 rs a Agustín Esteve.

Junta Ordinaria 2 de junio de 1776:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Ginés de Aguirre prepara los cuadros que fueron de los Jesuitas y pasan a la Academia. No quiere pedir nada a cambio. González y Calleja dicen que se le debe pagar.

Junta Ordinaria 7 de julio de 1776:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores, después de Rodríguez, González y Mena.
- Los directores de pintura Antonio González y Andrés de la Calleja, en cumplimiento del encargo de la junta precedente reconocieron los dibujos del estudio de Carlo Maratta que quiere vender Matías Téllez, e informan en listas separadas: González, que valen tres mil cuatrocientos rs. y Calleja, mil ochocientos cincuenta, en vista de cuya diferencia acordó la junta que, teniendo presentes estos precios, vea los dibujos Bayeu e informe lo que juzgue que valen. Los mismos directores informaron de palabra lo que les parecía podía gratificarse a Don Ginés de Aguirre por el trabajo de haber reparado los cuadros que fueron de los Jesuitas.

Junta 4 de agosto de 1776:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Bayeu tasa para unificar criterios entre González y Calleja sobre las pinturas de Téllez.

Junta Ordinaria 1 de septiembre de 1776:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores después de González y Mena.

Junta Ordinaria, 6 de octubre de 1776:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.
- Carta de Francisco Bayeu desde Toledo el 28 de agosto en la que informa sobre los dibujos de Matías Téllez que quiere vender a la Academia para enseñanza; opina que se parta la diferencia entre las dos tasaciones anteriores. En vista de esta carta y de lo expuesto por los demás profesores, deciden que no se compren.

Junta General, 16 de octubre de 1776:

- Asistentes: consiliarios numerosos. Secretario, Antonio Ponz, que toma posesión en el cargo. Profesores: Rodríguez, González, Mena y Miguel Fernández. Calleja no asiste.

Junta Ordinaria, 3 de noviembre de 1776:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria 19 de enero de 1777:

- Asistentes: Calleja ocupa el mismo puesto que en la junta anterior.

Junta Ordinaria 2 de febrero de 1777:

- Asistentes: Calleja, el tercero después de Rodríguez y González.

- Ayudas de Costa de pintura, perspectiva y principios. Vacante la de pintura por falta de mérito.

Junta Ordinaria 9 de marzo de 1777:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria 6 de abril de 1777:

- Asistentes: Calleja ocupa el mismo puesto que en la junta anterior.

Junta Ordinaria, 4 de mayo de 1777:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de Rodríguez y González.

Junta General 11 de mayo de 1777:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria 1 de junio de 1777:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores después de Ventura Rodríguez y González.

Junta Ordinaria 26 de junio de 1777:

- Asistentes: Calleja, el cuarto de los profesores.

Junta Ordinaria 10 de julio de 1777:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores después de Rodríguez y Mena.

Junta Ordinaria 29 de septiembre de 1777:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores.

Junta Ordinaria 9 de octubre de 1777:

- Asistentes: Calleja ocupa el mismo puesto que en la junta anterior.

Junta Ordinaria 16 de noviembre de 1777:

- Asistentes: Calleja, el tercero de los profesores, después de Rodríguez y González.

Junta Particular 16 de noviembre de 1777:

- Asistentes: Conde de Pernia, marqués de Sta. Cruz, duque de Abrantes, marqués de la Florida, José Antonio Armona y Antonio Ponz.

- "Como el retrato de S.M. colocado debajo del dosel de la sala de juntas, no estaba ejecutado con la propiedad correspondiente a un sitio tan principal de la Academia, se tuvo por conveniente adquirir otro más digno en la primera ocasión que se proporcionase y habiéndolo sabido el director de pintura Don Andrés de la Calleja, presentó a la Academia uno que tenía copiado por el original que hizo para S.M. Dn. Antonio Mengs. La Academia agradeció la oferta, lo mandó colocar en lugar del otro y resolvió se hiciese alguna expresión al citado Dn. Andrés de la Calleja, según arbitrare el Sor. Viceprotector".

Junta Ordinaria 7 de diciembre de 1777:

- Asistentes: el primer puesto lo ocupa el director general, Ventura Rodríguez, después Mena y en tercer lugar Calleja.

Junta Particular 7 de diciembre de 1777:

- Asistentes: Conde de Pernia, Conde de Fernán Núñez, Ignacio Hermosilla, marqués de la Florida, conde de Montalvo, Manuel Delitala, José Antonio de Armona y Antonio Ponz.

- Se trató del asunto de la elección del nuevo director general; habiendo concluido el trienio de Ventura Rodríguez y tocándole el turno a la pintura, la junta eligió para esta propuesta en primer lugar a Andrés de la Calleja y en el segundo, a Antonio Velázquez.

Junta General 31 de diciembre de 1777:

- Asistentes: muy numerosos. El tercer puesto lo ocupa Calleja, después de Rodríguez y González.
- El objeto principal de esta junta fue elegir por votos secretos entre los dos directores de pintura elegidos en la particular antecedente, que fueron Andrés de la Calleja, en primer lugar y Antonio Velázquez, en segundo, para darles según su graduación los lugares que les correspondiesen de director general en la consulta que se había de hacer. Se leyeron los méritos de cada uno y luego salieron de la sala mientras se hizo la votación.

De cuarenta y ocho vocales, treinta y tres, estuvieron a favor de Andrés de la Calleja, y los quince restantes a favor de Antonio Velázquez. Se les mandó entrar y el secretario publicó el resultado de la votación. Posteriormente se dio cuenta al protector para que informase al Rey y eligiese al que fuese más de su agrado.

Junta Ordinaria 18 de enero de 1778:

- Asistentes: a partir de este momento, Calleja ocupa el primer asiento de los profesores, ocupando su cargo de director general.
- Leyó el secretario una carta del protector en que avisaba que el Rey había nombrado a Andrés de la Calleja director general de la Real Academia, de cuyo empleo tomó posesión.
- Se da las gracias a Ventura Rodríguez por su actuación en los años anteriores.
- Se da licencia para convocar Premios Generales, que no se concedían desde 1775.

Junta Ordinaria 1 de febrero de 1778:

- Asistentes: Calleja, seguido de González, Rodríguez, Mena, Fernández y otros profesores.

Junta Ordinaria 8 de marzo de 1778:

- Asistentes: Calleja (igual anterior junta).

Junta Ordinaria 5 de abril de 1778:

- Asistentes: Calleja (igual anterior junta)

Junta Ordinaria 17 de mayo de 1778:

- Asistentes: Calleja, el primero de los profesores, como director general.
- Se delibera sobre el tiempo que tardan los discípulos de Principios en hacer una figura. Hacer una figura al mes es mucho tiempo; deben hacer una cada tres días. Se intenta que rindan más.

Junta Ordinaria 7 de junio de 1778:

- Asistentes: Calleja, en el primer puesto de los profesores.

Junta Ordinaria 5 de julio de 1778:

- Asistentes: Calleja, en el primer asiento seguido de González Ruiz, Mena, Fernández y los demás profesores.
- Convocatoria a Junta General para la entrega de premios, sábado 11, lunes 13 y martes 14 de julio. Los profesores dan los asuntos.

Junta General 11 de julio de 1778:

- Asistentes: muy numerosos. Calleja se sienta seguido de González, Michel y otros profesores.
- La convocatoria comienza a las 8 h. Los concurrentes a los premios generales entregan las obras.
 - 1ª Clase: José Camarón, Agustín Esteve, Rafael Ximeno, etc.
 - 2ª Clase: nueve opositores (Zacarias Velázquez, Ignacio Tristán, etc.).
 - 3ª Clase: diecisiete opositores (José López Enguidanos, Carnicero, etc.).
- Empiezan a trabajar a las 10,15, celados por el consiliario Duque de Abrantes y los académicos de honor.
- Tema 1ª clase de pintura: Auto de Fe.
- Pasadas dos horas, se forma la junta y recogen las pruebas con número y sin firma. Se sigue el estatuto 31 para votar por orden de antigüedad, empezando por Calleja.

Junta General 13 de julio de 1778:

- Asistentes: Calleja, seguido de los profesores.
- A las 8,30, premios generales de Escultura; votan Calleja, Mena, Roberto Michel, Alvarez, Gutiérrez, Carnicero, Prieto, Pedro Michel, Primo, Cruzado, Pacheco y Bergaz.
- Votaciones para las pruebas. En 3ª clase, Michel no vota por tener un sobrino. En 3ª clase, el 1er. premio es para Esteban Agreda, de Logroño, 18 años.

Junta General 14 de julio de 1778:

- Asistentes: Calleja, el primero de los profesores.

Junta Pública 25 de julio de 1778:

- Asistencia numerosa: Calleja, el primero de los profesores.
- Entrega de premios. Después, concierto. Se exponen las obras.

Junta Ordinaria 9 de agosto de 1778:

- Asistencia: Calleja, el primero de los profesores.

Junta Ordinaria 13 de septiembre de 1778:

- Asistentes: Calleja como director general.
- En esta junta se toman medidas para motivar a los alumnos al trabajo y a la asistencia a clase.
- Se estudia en varias juntas la forma de potenciar la mayor asistencia de los discípulos y se trata de las faltas que cometen en los meses que no hay ayuda de costa para sus respectivas profesiones. Se acordó darles todos los meses la ayuda, rebajando las cantidades para que no fuese tan notable el aumento de gasto. Se determinó de la siguiente forma: se pasa de 400 rs a 200 en 1ª clase. De 300 a 150 en 2ª clase. De 120 a 100 en la de perspectiva. La de principios se mantiene en 100 rs. mensuales. Se añade una nueva Ayuda de Costa de 50 rs. al mes para los principiantes que dibujen cabezas.

El alumno que obtenga una ayuda de costa un mes, no tendrá opción a la del mes siguiente, pero no por eso está exento de asistir a clase, pues no será admitido en adelante. En los meses de intervalo, los pintores podrán aplicarse a la perspectiva o arquitectura, y los arquitectos a dibujar figuras, pues es importante el conocimiento de otras artes. Es obligatoria la asistencia a los estudios, por lo menos a las dos terceras partes del mes.

Se conferencia sobre los inconvenientes de la sala de distinguidos en el estudio de principios. De común acuerdo se resuelve que es mejor quitarla, pues no parece bien estas distinciones en estudio público, no habiendo sido establecida en la Real Cédula de la fundación de la Academia.

Junta Ordinaria 3 de octubre de 1778:

- Asistencia: Calleja, el primero de los profesores.

Junta Ordinaria 8 de noviembre de 1778:

- Asistencia: Calleja, situado como en las anteriores juntas.
- Exposición de obras de todas las artes, de ayuda de costa de octubre. Hay más asistencia de discípulos y aplicación.
- En pintura hay empate y se da el premio al más moderno.

Junta Ordinaria 22 de noviembre de 1778:

- Asistencia: Calleja, el primero de los profesores.
- Carta del protector en la que comunica que conviene mensualmente enviar las obras que se premian en la Academia al Rey; así verá los progresos y el esfuerzo de los profesores. También se enviarán los de los discípulos pensionados a partir del próximo mes de enero.

Junta Ordinaria 3 de enero de 1779:

- Asistentes: el marqués de la Florida, es a partir de ese momento, el Viceprotector. El protector era desde 1777 el conde de Floridablanca. El secretario desde el 1 de agosto de 1776, Antonio Ponz. Calleja se sitúa el primero de los profesores.

Junta General 10 de enero de 1779:

- Asistentes: numerosos. Calleja se coloca el primero de los profesores.

Junta Ordinaria 7 de febrero de 1779:

- Asistentes: Marqués de Florida. Calleja, como director general.

Junta Extraordinaria 22 de febrero de 1779:

- Asistentes: Calleja se coloca el primero de los profesores.

Junta Ordinaria 7 de marzo de 1779:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Se concede el primer premio de ayuda de costa de pintura, de 200rs. a Zacarías Velázquez, con tres votos. No vota su padre, Antonio Velázquez.

Junta Extraordinaria 24 de marzo de 1779:

- Asistencia: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 11 de abril de 1779:

- Asistencia: Calleja, como director general.
- Pensiones de Pintura. El Rey concede la plaza para ir a Roma a Navarro y Camarón.

Junta Extraordinaria 26 de abril de 1779:

- Asistencia: Calleja, como director general.
- Se acuerda cerrar los estudios nocturnos de junio porque concluyen muy tarde, ya que las noches son más breves que en septiembre.

Junta Ordinaria 2 de mayo de 1779:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 6 de junio de 1779:

- Asistentes: Calleja, como director general

Junta Ordinaria 11 de julio de 1779:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 8 de agosto de 1779:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 5 de septiembre de 1779:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 3 de octubre de 1779:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 7 de noviembre de 1779:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 5 de diciembre de 1779:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- El 18 de noviembre, doce hombres se presentan como modelos.
Seleccionan seis que se presentan ante el viceprotector, director, tenientes de pintura y escultura. Los demás no tenían proporción.
- El Príncipe ve los dibujos premiados y valora los progresos. Es una más de las múltiples muestras de como el Príncipe de Asturias se preocupa por el desarrollo del arte en España y se convierte en mecenas.
- En la ayuda de costa de noviembre se concede el primer premio de pintura a Cosme de Acuña.

Junta Ordinaria 2 de enero de 1780:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Ayuda de costa, de diciembre: 1ª de pintura, 3 votos para José Maea; salieron de la sala Antonio Velázquez y Mariano Maella, por ser parientes.
- Ayuda de costa de la sala de principios de 100 rs., dieciséis vocales: diez votos a Felipe Salve, tres a Tomás Morant, dos a Ezequiel Moya. Calleja dice que no había mérito en su obra.
- 2º premio de arquitectura de 150 rs, para Isidoro Velázquez, por unanimidad.

Junta Ordinaria 6 de febrero de 1780:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Votaciones de ayuda de costa de enero: Salen Velázquez y Maella; quedan sólo dos vocales.
1ª clase, un voto para Zacarías Velázquez y otro para Cosme de Acuña, que es el que obtiene el premio por ser el más moderno.
2ª clase, tres votos para López Enguidanos. Un voto para Gómez Navia.

Junta Ordinaria 5 de marzo de 1780:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria abril de 1780:

- Asistentes: Calleja está presente como en las anteriores juntas.
- Luis Paret presenta un cuadro y pide el grado de Académico. El Vicepresidente dispuso se aplazase para informarse sobre dicha obra.
- Votación de ayudas de costa correspondientes al mes de marzo.

Primera clase de pintura, 4 vocales, tres votan a Zacarías Velázquez.

Junta Ordinaria 7 de mayo de 1780:

- Asistentes: Calleja asiste en calidad de director general.
- Memorial de Luis Paret en que pide ser admitido entre los individuos de la Academia en atención a haber sido discípulo de la misma, al honor que gozaba de ser pintor del Infante don Luis y las obras que presentaba. Fue creado académico de mérito por unanimidad.
- Memorial de Francisco Goya, quien asimismo suplicaba que la Academia se dignase admitirle entre los de su cuerpo y en la clase que fuese de su agrado y para esto presentó una pintura de Cristo Crucificado, figura del tamaño del natural. Le propuso asimismo el viceprotector para académico de mérito y tuvo todos los votos a su favor.

Junta Ordinaria 4 de junio de 1780:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Votación de las ayudas de costa del mes de mayo: primera clase de pintura, cuatro votos a Zacarías González Velázquez (salen Velázquez y Maella por ser parientes).

Junta Ordinaria 2 de julio de 1780:

- Asistencia: Calleja, colocado en el primer puesto de los profesores.

Junta Ordinaria 6 de agosto de 1780:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Antonio González Velázquez, discípulo pensionado, presenta un memorial solicitando ser admitido como miembro de la Academia. El viceprotector, que estaba informado de la calidad de los dibujos presentados, le propuso para académico de mérito, y habiéndose procedido a la votación, de veintisiete vocales que votaron tuvo a su favor veinticinco, con lo que le fue concedido el título.

Junta Ordinaria 3 de septiembre de 1780:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria, 1 de octubre de 1780:

- Asistentes: Calleja, como director general. El marqués de la Florida asiste a todas las juntas desde que fue nombrado viceprotector el 3 de enero de 1779.
- Calleja y Carmona entregan al secretario los asuntos para los temas de los premios generales. Se dice a los demás profesores que no se dilaten, pues en noviembre se tienen que presentar todos.
- Firma como secretario Isidoro de Granja, en sustitución de Antonio Ponz.

Junta 5 de noviembre de 1780:

- Asistentes: Florida, como viceprotector, Ponz secretario, Granja consiliario. Calleja, como director general.
- Votación de ayuda de costa, de octubre. Primera clase, tres votos a Zacarías Velázquez. Cosme de Acuña obtiene un voto.

Junta Particular 3 de diciembre de 1780:

- Se trató en esta junta de elegir los directores de escultura para proponerlos a la ordinaria que debía celebrarse con motivo de la votación de director general para hacer la consulta al Rey. Se acordó que, siendo los únicos directores los señores Juan de Mena y Roberto Michel, se propusieran éstos según el orden de su antigüedad.
- Sin embargo, cuando se hizo la consulta al Rey, éste decidió que continuase por el momento Andrés de la Calleja.

Junta Ordinaria 3 de diciembre de 1780:

- Asistencia: Calleja, como director general
- Votación para la ayuda de costa de noviembre; primer premio de pintura para José Maea.

Junta Ordinaria 31 de diciembre de 1780:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Estando a punto de concluir el trienio de director general que había tocado a la pintura en la persona de Andrés de la Calleja, el secretario, Antonio Ponz, por orden de la Academia escribe una carta al protector para que informase sobre la decisión del Rey para proceder a hacer la votación y propuesta de profesores de escultura. Responde el protector que, habiendo dado cuenta al Rey de todo y de lo que previenen los estatutos sobre este punto, había mandado que por ahora prosiguiese

Andrés de la Calleja hasta que resolviese otra cosa.

Junta Ordinaria 4 de febrero de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general

Junta Ordinaria 4 de marzo de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 1 de abril de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general seguido de González, Ventura Rodríguez, Miguel Fernández, Antonio Velázquez y otros profesores.
- Ferro presenta un memorial, pero no se votó a favor de concederle el título de académico de mérito porque presenta un San Sebastián sin acabar.
- Premio de ayuda de costa de pintura a Zacarías Velázquez por cuatro votos.

Junta Ordinaria 6 de mayo de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 3 de junio de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 1 de julio de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Gregorio Ferro presenta un memorial y el cuadro de San Sebastián, cita sus obras y numerosos premios. De veintiséis vocales, veintidós votan sí para concederle el título de académico de mérito.
- Se acuerda realizar las votaciones de los premios generales de una sola vez, pues resultan molestas. En la misma junta, se votan las de pensado y las de repente.

Junta General 5 de julio de 1781:

- Asistentes: están presentes los siguientes profesores: Calleja como director general, González Ruiz, Michel, Velázquez, Marquet, Moreno, Bayeu, Maella, Carnicero, Aguirre, Bergaz, Goya y Ferro. El secretario es Antonio Ponz.
- Se celebra el concurso para premios generales. Entre los que presentan obras en pintura, está Zacarías Velázquez, que obtiene el primer premio.

Junta General 6 de julio de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general, seguido de González, Mena, Michel, Bayeu y Ferro entre otros profesores (no asiste Goya).
- A las 8,30 comienzan las pruebas de escultura. Se dan los asuntos previamente convenidos entre el director general, Calleja, y los demás profesores. Entre los once vocales, también está Calleja junto con Mena, Michel y otros. Se da el premio de tercera clase a la letra H, correspondiente a López Aguado.

Junta General 7 de julio de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Comienzan las pruebas de arquitectura a las 8,30. Llegan antes varios directores.
- Se cotejan las pruebas de repente más las de pensado.
- En primera clase de arquitectura, el tercer premio es para López Aguado con diez votos de los catorce vocales.

Junta Pública 14 de julio de 1781:

- Asistentes: Todos los componentes de la junta y Calleja como director, seguido de los demás profesores.
- Comienza el acto con un concierto en las salas de la Academia.
- El Rey exime a la Academia, por sus cortos fondos, del pago de 112.500 rs de la renta de Correos, desde el 1 de septiembre de 1778 al 30 de agosto de 1781, que se debían satisfacer por los réditos de la casa de la calle de Alcalá. Hay un gran aplauso y regocijo.
- Se dan los premios:
 - 1ª clase, primer premio de pintura, medalla de oro, de tres onzas, para Zacarías Velázquez, 18 años, de Madrid.
 - 2ª clase, primer premio, medalla de oro, de una onza: pintura, para José López Perles de Enguidanos, 21 años, de Valencia.
Arquitectura, Isidro Velázquez. Madrid, 16 años.
 - 3ª clase primer premio, plata, 5 onzas:
Escultura. López Aguado, 16 años, Madrid.
Arquitectura. López Aguado.
- Jovellanos lee una oración. También se leen poesías de Juan Meléndez Valdés, Catedrático de Humanidades de la Universidad de Salamanca, al que se nombra

académico de honor.

Junta Ordinaria 12 de agosto de 1781:

- Asistentes: Calleja, seguido de los demás profesores.

Junta Ordinaria 2 de septiembre de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 7 de octubre de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general. Isidro de Granja continúa haciendo las veces de secretario.
- Se dan las ayuda de costa de septiembre.

Junta Ordinaria 11 de noviembre de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general. Isidro de Granja, secretario. Faltan Ferro y Goya, que sólo asisten a tres juntas y dos, respectivamente.
- La ayuda de costa de primera clase de pintura, 200 rs., para Angel Bueno.

Junta Ordinaria 2 de diciembre de 1781:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 6 de enero de 1782:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 3 de febrero de 1782:

- Asistentes: como en las juntas anteriores, el marqués de la Florida en calidad de viceprotector. Antonio Ponz como secretario y Andrés de la Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 3 de marzo de 1782:

- Asistentes: Calleja, como director general. Faltan Ferro y Goya.

Junta Ordinaria 7 de abril de 1782:

- Asistencia: marqués de la Florida, Calleja y Ponz, seguidos de otros consiliarios y profesores.

- Se dan las ayudas de costa de marzo.
- Son juntas muy cortas a diferencia de las que hubo con los anteriores directores.

Junta Ordinaria 9 de mayo de 1782:

- Asistencia: igual que en las juntas anteriores.
- El Rey da una resolución por la que se enaltece a las nobles artes y a sus profesores ante los gremios. Los profesores dan las gracias.
- Se conceden las ayudas de costa de abril.

Junta Ordinaria 2 de junio de 1782:

- Asistencia: igual que en las juntas anteriores.
- Se dan las ayudas de costa de mayo.

Junta Ordinaria 7 de julio de 1782:

- Asistencia: poco numerosa, sólo seis consiliarios; en total, veinte miembros. Calleja está presente como director general.
- Es una junta muy corta.

Junta Ordinaria 11 de agosto de 1782:

- Asistencia: igual que las anteriores juntas.

Junta Ordinaria 1 de septiembre de 1782:

- Asistencia: igual que en las anteriores juntas.
- El infante don Gabriel regala a la Academia una "Cabeza", sobre Rafael. Es muy aplaudido pues sólo lleva medio año dibujando.

Junta Ordinaria 6 de octubre de 1782:

- Asistencia: Calleja, como director general.
- Se dan las ayudas de costa de septiembre.

Junta Ordinaria, 3 de noviembre de 1782:

- Asistencia: Calleja, como director general.
- La junta particular había elegido el mes anterior para la plaza de teniente de escultura por muerte de Francisco Gutiérrez a Pedro Michel, Juan Adán y a Alfonso Bergaz. Se celebran las votaciones. Se leen los Estatutos y los méritos alegados en

los memoriales. Trece votos para Bergaz, seis para Adán y tres para Pedro Michel.

Junta Ordinaria 1 de diciembre de 1782:

- Asistencia: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 9 de enero de 1783:

- Asistencia: Calleja, como director general.
- Se dan las ayudas de costa.
- Son juntas cortas y sin incidencias.

Junta Ordinaria 2 de febrero de 1783:

- Asistencia: poco numerosa. Calleja, como director general.
- Se dan las ayudas de costa. En la votación de escultura no hubo vocales.

Junta Ordinaria 2 de marzo de 1783:

- Asistencia: poco numerosa como en la junta anterior; Calleja también está presente.
- El Rey confirma la propuesta de la Academia de nombrar a Alfonso Bergaz Teniente director de escultura.
- Selma presenta estampas sobre Rafael. Por aclamación es nombrado académico de mérito.
- Se dan las ayuda de costa como todos los meses.

Junta Ordinaria 6 de abril de 1783:

- Asistencia: Muy poco numerosa. Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 4 de mayo de 1783:

- Asistencia: el marqués de la Florida preside la junta. Isidoro de Granja actúa como secretario, Calleja como director general.
- Se conceden las ayudas de costa.

Junta Ordinaria 1 de junio de 1783:

- Asistencia: como en la junta anterior.
- Resolución expedida por el conde de Floridablanca al Consejo de Castilla el 6 de mayo pasado mandando observar otra orden de 27-2-1753 a fin de que los directores de las tres nobles artes fuesen tenidos por tasadores en las respectivas obras de la

profesión de que se trate y nadie que no sean ellos, o maestro de la profesión, se entrometa a estimarlas ni tasarlas.

- El viceprotector nombró al marqués de Astorga y a Andrés Calleja, para que en nombre de la Academia asistiesen la tarde del 15 de mayo a la distribución de premios adjudicados sobre los problemas que se publicaron en el suplemento de la Gaceta de esta corte de 14 de agosto de 1781, en la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

- Se dan las ayudas de costa.

Junta Ordinaria 6 de julio de 1783:

- Asistencia: Poco numerosa. Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 3 de agosto de 1783:

- Asistencia: Poco numerosa. Calleja, como director general.

- José Esteve, director de la Academia de San Carlos, se sentará después de Calleja, según los acuerdos del 21-1-1774 y 5-12-1779.

Junta Ordinaria 7 de septiembre de 1783:

- Asistencia: muy poco numerosa. Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 5 de octubre de 1783:

- Asistencia: igual que en las anteriores juntas.

Junta Ordinaria 9 de noviembre de 1783:

- Asistencia: Calleja se sienta el primero de los profesores como director general.

Junta Ordinaria 7 de diciembre de 1783:

- Asistencia: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 1 de febrero de 1784:

- Asistentes: Calleja, como director general.

- González Sepúlveda nombrado director de grabado por el Rey a propuesta de la Academia. Ocupa su lugar y da las gracias.

Junta Ordinaria 7 de marzo de 1784:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Se dan las ayudas de costa.

Junta Ordinaria 4 de abril de 1784:

- Asistencia: Calleja, como director general.
- Se dan las ayudas de costa como todos los meses.

Junta Ordinaria 2 de mayo de 1784:

- Asistencia: igual a la anterior junta.
- El 17 de abril muere Mena, director de escultura.

Junta Ordinaria 6 de junio de 1784:

- Asistentes: Calleja, como director general.
- Se celebra la votación para cubrir la vacante producida por la muerte de Mena. La junta particular propone a Isidro Carnicero, Manuel Alvarez y Alfonso Bergaz. Manuel Alvarez presenta memorial. El resultado de la votación es: primero, Alvarez y segundo, Carnicero.

Junta Ordinaria 4 de julio de 1784:

- Asistentes: más numerosos. Calleja, como director general.

Junta General 7 de julio de 1784

- Asistencia: numerosa. Calleja, como director general, precedido de los consiliarios y seguido de los profesores.

A título de ejemplo transcribimos la relación de asistentes a la junta: marqués de la Florida, marqués de Santa Cruz, conde de Fernán Núñez, conde de la Roca, duque de Alba, duque de Almodóvar, Lorenzo Colona, Nicolas Arnaud, Cristobal de Luna, marqués de Castrillo, Diego Rejón, Ignacio Núñez Gaona, Baltasar de Moncada, Manuel de Hijosa, Andrés de la Calleja, Antonio González, Miguel Fernández, Roberto Michel, Manuel Alvarez, Antonio Velázquez, Francisco Bayeu, Mariano Maella, Isidro Carnicero, Alfonso Bergaz, Manuel Carmona, Manuel Monfort, Pedro Michel, Alfonso Cruzado, Tomás López, Antonio Primo, Esteban Espinós, Elías Martínez, Josef Garcés, Ignacio Tomás, Bernardo Barranco, Juan Barcelón, Felipe Apezteguia, Antonio Espinosa, Basilio Fumo, Francisco Goya, Gregorio Ferro, Fernando Selma y el secretario Antonio Ponz.

Se realizan las pruebas siguiendo las normas habituales, con la diferencia de que comenzaron a las siete y media para dar tiempo a los opositores de hacer las pruebas de repente y poder la junta juzgar las obras y votarlas con comodidad más temprano. Hubo catorce vocales para la primera clase de pintura; el primer premio fue para Juan Navarro, el segundo premio fue para José López Enguidanos y Antonio Bosch, que obtuvieron cada uno seis votos. En la segunda clase de pintura también hubo los mismos catorce vocales. Para votar la tercera clase quedaron trece vocales, por estar indispuerto Maella.

Junta General 8 de julio de 1784:

- Asistencia: menos numerosa que en la junta anterior. Faltan Goya y Ferro.
- Se realiza la oposición de escultura.

Junta General 9 de julio de 1784:

- Asistencia: igual que en la anterior. Calleja, como director general.
- Oposición de Arquitectura.

Junta Pública 17 de julio de 1784:

- Asistencia: más numerosa, están todos los consiliarios. Calleja, como director general. Faltan Goya y Ferro.
- Habiendo sido el concurso de los más numerosos y lucidos, se formó la junta en el salón acostumbrado, comenzó el acto con un concierto de música y se procedió a la entrega de premios.

Los primeros premios, medallas de tres onzas, correspondieron en pintura a Juan Navarro, de Madrid, de 24 años. En escultura a Julián San Martín, de Valdelacuesta, 22 años. En arquitectura a Antonio Fernández Bertoni, de Madrid, 23 años. En grabado de láminas hubo un único premio, medalla de oro de una onza, para José Gómez Navia de Sn. Ildfonso, 26 años.

- Concluida la distribución de medallas y habiendo ocupado los discípulos premiados el lugar que se les destinaba, se leyó una carta del protector "*Enterado el Rey por el papel de Vd. del corriente de los muchos gastos que ha tenido que hacer la Academia de San Fernando en los tres últimos años para conservar bien reparada la casa que ocupa en la calle de Alcalá, se ha dignado liberarla del pago de ciento doce mil y quinientos reales que la renta de Correos ha suplido en dichos tres años, desde primero de septiembre del 81 hasta fin de agosto del corriente a*

razón de 37.500 en cada uno, para satisfacer los réditos del censo que quedó empuesto sobre la misma casa, a fin de que la Academia, libre de esta carga, pueda atender con más facilidad al objeto de su establecimiento en cuyo logro interesa el estado, con prevención de que en lo sucesivo quedará responsable la Academia el pago de los insinuados réditos.....

Palacio a 16 de julio de 1784. El conde de Floridablanca a Don Antonio Ponz".

Concluida la lectura de la carta, aplaudieron mucho y dieron las más expresivas gracias.

Recitaron algunas composiciones poéticas algunos académicos de honor: Vicente García de la Huerta, Juan Meléndez Valdés, Ignacio de Ayala, Francisco Gregorio de Salas y Diego Rejón de Silva.

Junta Ordinaria 8 de agosto de 1784:

- Asistencia igual a las juntas anteriores, presidida por el marqués de la Florida, y la comparecencia de Calleja como director general.

Junta Ordinaria 5 de septiembre de 1784:

- Asistencia: Calleja, como director general.
- Votación secreta para proponer al Rey un teniente de escultura por promoción de Manuel Alvarez a director. Se leen los memoriales de los tres pretendientes que la junta particular había elegido: primero Pedro Michel, con doce votos, segundo Juan Adán con diez votos, tercero Primo con dos votos.
- Se acuerdan medidas para asegurar mérito en los que pretenden ser académicos de arquitectura, similares a las de pintura y escultura.
- Ramón Durán se examina. Es muy hábil. Por unanimidad le nombran académico de mérito de arquitectura.
- En la junta pasada se dieron gran número de premios de algunos discípulos en la sala de natural, con el consiguiente perjuicio.
Se acuerda que cada alumno en su profesión no tenga opción a más de un premio por año.

Junta Ordinaria 3 de octubre de 1784:

- Asistentes: Falta Calleja; es la única junta en la que no está presente desde que fue elegido director general.
- Pedro Michel toma posesión como teniente de escultura.

Junta Ordinaria 7 de noviembre de 1784:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 5 de diciembre de 1784:

- Asistentes: Calleja, como director general.

Junta Ordinaria 2 de enero de 1785:

- Asistentes: Calleja está presente como director general, y esa misma tarde muere.
- Se nombra académico de mérito de pintura a Don Mateo López.
- Se dan las ayudas de costa.

Junta 6 de febrero de 1785:

- Asistentes: poco numerosos; ocupa el lugar de Calleja, Antonio González Ruiz.

Junta General 27 de febrero de 1785:

- Asistencia: más numerosa que la anterior.
- Se convocó esta junta para la votación de la plaza de director general vacante por fallecimiento de Andrés Calleja, y tocando esta vez a la profesión de escultura, se acordó en la última junta particular elegir entre los dos únicos directores actuales, Roberto Michel y Manuel Alvarez. Leídos los Estatutos y los memoriales, se procedió a la votación secreta. De cincuenta y siete vocales, treinta y cinco estuvieron a favor de Roberto Michel y los restantes veintidós, a favor de Manuel Alvarez.
- Habiendo quedado vacante también una plaza de director de pintura por el fallecimiento de Calleja, la junta se la concedió a Antonio Velázquez, de acuerdo con la resolución de la junta de ordinaria de 22-12-1765, en que se le dieron los honores de director de pintura y la opción a la primera plaza que vacase en dicha arte, lo que se había verificado ahora.

NOTAS

- 1.- A.B.A.S.F.- CF-1/1. Inventario de alhajas de la Academia, 1757-1758.
- 1 bis.- SANCHEZ CANTON, F. *Ars Hispaniae*, t. XVII. "Escultura y pintura del siglo XVIII", pp. 143-144.
- 2.- BEDAT, C. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744- 1808)*. Madrid, 1989.
- 3.- A.G.P. Junta de Obras y Bosques nº 43 (1745-1747).
- 4.- BEDAT, C. *Los académicos y las juntas 1752-1808*. Madrid, 1982.

CONCLUSIONES

Como resultado de la investigación realizada, podemos formular las siguientes

conclusiones:

Calleja es un pintor desconocido debido a las labores artísticas que realiza, importantes para la historia del arte, pero poco lucidas desde el punto de vista personal. Desempeña el oficio de copista, el de restaurador y el de profesor de la Academia de San Fernando.

Es un artista polifacético: tasador, pintor, restaurador, profesor, aposentador.

Su obra es numerosa, si se considera globalmente.

No se han podido localizar muchas de sus pinturas, por no estar firmadas y ser copias en su gran mayoría.

Recibe múltiples influencias debido a su oficio de restaurador, que le obliga a imitar las pinceladas originales.

Como pintor de obras religiosas recibe influencias de la pintura seiscentista madrileña, principalmente de Claudio Coello.

Pinta numerosas obras de la devoción de los Reyes.

El altar portátil de Madrid es la primera obra que pinta (está firmada y fechada en 1734) para el real servicio y por la que le conceden el título de pintor de cámara del Príncipe de Asturias.

En 1734, realiza las pinturas para San Felipe el Real, cuyos bocetos ejecuta Miguel Jacinto Meléndez, de quien es discípulo Calleja, como se pone de manifiesto en sus pinturas religiosas.

Como retratista, es deudor del retrato español del siglo XVIII, de Louis-Michel Van Loo y de Antonio Rafael Mengs.

Hace varias copias de retratos sobre originales de Van Loo y Mengs (Carlos III, Príncipes de Toscana, Infanta Carlota Joaquina).

Es nombrado ayudante del primer pintor de cámara Luis Michel Van Loo, en 1744.

En 1749, a la muerte de García Miranda, le sustituye y es nombrado restaurador del real servicio. Le dan las llaves del taller de restauración de la calle de San Justo.

Es designado para elegir las pinturas de los Reales Sitios, con las que se había de adornar el Nuevo Palacio.

Restaura más de ochocientas pinturas, algunas dadas por inútiles, de los palacios de Aranjuez, El Pardo, la Zarzuela, la Torre de la Parada, el Buen Retiro, El Escorial, San Ildefonso de La Granja y especialmente, las salvadas del incendio del Alcázar de los Austrias.

Como restaurador, demuestra un gran conocimiento de los pintores antiguos, cuya pincelada trata de imitar, siguiendo el criterio de restauración imperante en la época.

Pinta ochenta y seis cartones de tapiz para los Palacios de El Escorial (Gabinete, Pieza de Conversación y Tocador de la Princesa) y El Pardo (Despacho y Dormitorio del Rey, Dormitorio de la Reina y Pieza de Café). Imita a David Teniers, por expreso deseo de los reyes que le hacen los encargos.

Es académico honorario de la junta preparatoria desde 1744. Nombrado por Fernando VI teniente director en 1752 y director de pintura en 1753. Elegido el 31 de diciembre de 1777 (por treinta y tres votos a favor de cuarenta y ocho) director general de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cargo que ocupará hasta su muerte en 1785.

Asiste a doscientas ochenta y ocho juntas ordinarias, cincuenta y cuatro generales, diez públicas, ocho extraordinarias y una particular.

Se aprecia en sus actuaciones un talante conciliador y se manifiesta como un infatigable trabajador.

Bajo la óptica actual, resulta poco original, pero buen dibujante y con gran dominio del color. Es asimismo un excelente copista.

APENDICE DOCUMENTAL

Transcripción de documentos, referentes a la vida y obra de Don Andrés de la

Calleja.

Se respeta la grafía, alterando únicamente en algunos casos la puntuación de los textos para hacerlos más legibles.

PARTIDA DE NACIMIENTO DE ANDRES DE LA CALLEJA. 1705.

Parroquia de la Ascensión, Urdanta (Ezcaray)

Tomo I, folio 14 (vuelto)

Thomas de Calleja, año 107

El seys de Diciembre de mil setecientos y cinco años. Yo el Br. D. Manuel de Mansilla Vitoria Marron cura Benefi. en la parroquia de la villa de Ezcaray y sus anejos, Bautize en Urdanta que es una de ellas como cura actual en dicho año a un niño hijo lexítimo de Thomas de Callexa y de Catalina de Robredo su mujer. Pusele por nombre Andres, fue su padrino Juº de Robredo Blas, testigos Juan de Blas Rexidor actual, Domingo Robredo Perujo y Andrés de Blas en fe de lo qual lo firma en dcha aldea dcho. día mes y año ut supra.

Br. d. Manuel de Mansilla Vitoria Marron

Juan de Robredo Blas

PARTIDA DE DEFUNCION DE CATALINA ROBREDO, madre de Andrés de la Calleja. 1748.

Parroquia de la Ascensión de Urdanta.

Tomo I, folio 180

En veinte días del mes de Enero de este año de mil setecientos y quarenta y ocho falleció Catalina Robredo mujer que fue de Thomas de Calleja moradores en esta aldea y vecinos de la villa de Ezcaray recibió los santos sacramentos, no testó, hizósele quarto de honrra y por berdad lo firmo.

Fecha ut supra

Dn. Manuel de Urizarna Gómez

PARTIDA DE DEFUNCION DE JOSEFA CALLEJA ROBREDO,

hermana de Andrés de la Calleja. 1748.

Parroquia de la Ascensión de Urdanta

En catorce de sepre. de mil setecientos y quarenta y ocho años falleció Josepha Calleja Robredo mujer que fue de Juan García Aranjuelo vecino de la villa de Ezcaray y moradores en esta aldea de Urdanta, recibió los santos sacramentos, no testó por ser pobre, hizósela quarto de honrra y por verdad lo firmo dicho ut supre.

Dn. Juan Francº de Castro

PARTIDA DE DEFUNCION DE TOMAS DE CALLEJA, padre de Andrés de la Calleja. 1748.

Parroquia de la Ascensión de Urdanta

Tomo I folio 180 (vuelto) bis

En Primero de octubre de mil setecientos y quarenta y ocho años falleció Thomas de Calleja, viudo de Cathalina de Robredo y moradores en esta aldea de Urdanta vecinos de la villa de Ezcaray recibió los santos sacramentos, no testó por no haber dado lugar el accidente. Hizósele cuarto de honrra con las misas correspondientes y para que conste lo firmo dcho.ut supra.

Juan Francº de Castro.

NOTE DE URSULA RAMIREZ, MUJER DE CALLEJA. 30-IX-1740

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 17214, folº. 164-167.

"Carta de pago y rezivo de dote que otorgo Andrés de la Calleja en favor de D. Ursula María Antonia Ramíres, su muger". En 30 de septiembre de 1740

Sepase por esta publica escritura de carta de pago y rezivo de dote como yo dn; Andrés calleja y Robledo, pintor de camara de serenísimo Principe de Asturias, dn, fernando nuestro señor (que Dios prospere), vecino desta villa de Madrid, hixo lexítimo de thomas de calleja y de d. cathalina Robledo su muger lexítima, vezinos de la villa de Ezcaray en el Arzobispado de Burgos, de donde soi natural, digo que a honra y gloria de Dios nuestro señor, y para su santo serbicio, en el dia veinte y

zincos deste presente mes de septiembre, y año de mill setezientos y quarenta ratifique el matrimonio que contraje por virtud de poder expecial que di y otirgue para este efecto a dn. Sevastian Gonzalez, vecino de la ciudad de Toledo, con d. Ursula Maria Antonia Ramirez, natural de la villa de Antibola zerca del Real Sitio de Aranjuez deste arzobispado de Toledo, hija lexitima de don. Silvestre Ramirez y d. Ysavel Garcia Platero su lexitima muger (difuntos), vezinos que fueron de la villa de Villarreal, hallandose la suso dicha en el estado de donzella, y por quanto en el mismo y espresado dia la dicha d. Ursula Maria mi mujer llevo a esta Corte de la ciudad de Toledo, donde residia en casa y compañía de dicho dn. Sevastian Gonzalez su tio, y por estos motibos no haver havido lugar para otorgar a su favor carta de pago, rezivo de dote de las preseas y otras cosas que como de tales suias propias trajo y le fueron dadas y entregadas por el referido dn. Sevastian Gonzalez en contemplazion de dicho matrimonio, ahora en la via y forma que más puedo y ha lugar de derecho, y declarando como hecho zierto lo expresado, otorgo que confieso haver rezivido y nuebamente se me entregan por la prenotada d. Ursula Maria Antonia Ramirez por dote y caudal suio propio las preseas, ropa blanca y demas que se dira en la forma y por los prezios siguientes:

Primeramente un vestido de Damasco negro cañamazo forrado en tafetan doblete color de caña, 450 rs.

Un brial nuevo de medio tapiz celeste forrado en tafetan dorado, 400 rs.

Una casaca de tapiz blanco forrado en tafetan pajizo, 160 rs.

Otro brial de medio tapiz blanco forrado en tafetan doblete pajizo en 400 rs.

Otra casaca de tapiz entero forrado en tafetan doblete encarnado en 230 rs.

Una casaca de Damasco negro casi nueva forrada en tafetan pajizo en 60 rs.

Una basquiña de tafetan doble negro con forro de tafetan blanco en 120 rs.

Un zagalejo de raso verde forrado en tafetan pajizo en 45 rs.

Un zagalejo blanco de lienzo de Génova guarnecido de cinta azul en 40 rs.

Un corte de casaca de princesa sobremata blanco con forro pajizo en 124 rs.

Otro corte de casaca de Damasco negro sobre cañamazo con forro de color de caña en 90 rs.

Otro corte de casaca de cañamazo verde con forro matablanco en 100 rs.

Otro corte de casaca de cañamazo morado con forro verdegay en 90 rs.

Un denge de grana bordado por un az, en 150 rs.

Una co?illa de Damasco pajizo nueva en 60 rs.

Un par de medias de seda verdes bordadas de seda blanca en 36 rs.

Un par de medias de seda celeste bordadas de blanco en 36 rs.
 Otro par de medias de seda azules lisas en 26 rs.
 Dos pares de ligas de seda en 14 rs.
 Tres pañuelos de seda doble color de tabaco en 45 rs.
 Un manto de seda de lustre guarnecido con encajes de moda en 177 rs.
 Otro manto de seda nuevo liso en 40 rs.
 Otro manto de lo mismo mediado en 20 rs.
 Una mantilla de Inglaterra guarnecida de celeste nueva en 30 rs.
 Un mangito y una paletina de Malta color castaño oscuro en 85 rs.
 Un volante verde bordado de sedas de colores mediado en 20 rs.
 Otro volante de color de caña liso en 10 rs.
 Un rosario estrellado con su cruz, embutido de nacar en 100 rs.
 Dos abanicos mediados en 70 rs.
 Seis camisas de Constanza en 150 rs.
 Quatro pares de enaguas nuevas, las dos de lienzo fino en 100 rs.
 Quatro almillas de lienzo fino en 44 rs.
 Seis pares de calzetetas de ylo fino en 40 rs.
 Tres pañuelos el uno de moselina vordado y los dos de Cambray en 48 rs.
 Un delantal de moselina bordado en 20 rs.
 Otro de lienzo fino en 5 rs.
 Dos pares de buelos guarnecidos con encajes en 50 rs.
 Otros dos pares de buelos de Messesila bordados en 30 rs.
 Dos camisolas con escote de encajes finos en 60 rs.
 Una cruz copette de oro con diez y ocho diamantes pequeños en 330 rs.
 Otra de piedras de vique en 30 rs.
 Un relicario de plata sobredorado con efixie de nuestra señora de la Concepción en 45 rs.
 Otros dos relicarios de plata pequeños en 18 rs.
 Una medalla de Santiago de plata en 15 rs.
 Una abuxa para el pelo, un rascamoño, un par de ebillas, un alfiletero y un dedal, todo de plata, en 30 rs.
 Un cofre chato cubierto de vaguetta encarnada, claveteado con tachuela doradas, forrado en lienzo pintado con sus dos zerraduras y llave, en 120 rs.
 Un par de pendientes de alfojar con quatro granos y sus broquelillos de oro, con una esmeralda en cada uno, en 120 rs.

Un abanico de Ynglaterra de dos laminas con barillaje enbutido y pintado, en 300 rs.

Dos tocados de zinta, el uno de plata y el otro de oro, en 80 rs.

Una caja de plata sobredorada para tavaco en 180 rs.

Todos los cuales dichas pre(?)as ropa blanca y demás alajas que han sido tasadas y evaluadas por personas peritas nombradas por ambas partes cuya valuación apruebo y ratifico por estar bien hecha en justos precios suman y montan zincomil y quarenta y tres reales de vellón.

Importa todo diez mil quinientos y quarenta y tres reales de vellón, los cuales como dotales de la referida doña Ursula mi mujer.

RELACION DE BIENES DE ANDRES DE LA CALLEJA. 30 de septiembre 1740

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 17214 folº. 168-185.

"Capital de vienes de dn. Andrés de la Calleja Robledo". en 30 de septiembre de 1740

En la villa de Madrid a treinta días del mes de septiembre año de mill setezientos y quarenta ante mi el escrivano y testigos dn. Andres Calleja y Robledo, pintor de camara del serenísimo señor Principe de Asturias dn, fernando nuestro señor (que Dios prospere) y Doña Ursula Maria Antonia Ramirez su lexitima muger, vezinos desta villa y ambos dijeron que el día veinte y zinco de este presente mes y año, ratificaron el matrimonio que contrajeron por birtud del poder que el dicho dn. Andres dio y otorgo a dn. sebastian Gonzalez, vecino de la ciudad de Toledo en donde residio en casa y compañía del dicho dn. sebastian Gonzalez su tio, por lo qual el corto tiempo no permitió se hiciese judicialmente ymbentario capital de los vienes, alhajas y menaje de casa con que el dicho dn. Andres se allaba y al presente tiene, y para hazer discripcion de los pertenecientes al otorgante haviendose tasado estos de comun acuerdo de ambos por personas peritas nombradas para ello, pasan a hazer ymbentario capital de los dichos bienes y su balor en la forma y con la distincion siguiente:

- Primeramente una pintura de los Desposorios de sancta cathalina, de dos baras y media de largo y siete quartas de ancho con marco de media caña dorado, 1100rs.
- Otra pintura de nra. señora de la Concepcion de bara de alto y tres quartas de ancho

con marco dorado, 400rs.

- Dos pinturas iguales de dos floreros ochavados de una bara de alto y tres quartas de ancho con marco de media caña dorados, 420rs.
- Otras dos pequeñas apaisadas, la una del amanecer y la otra del anocheecer de media bara de largo y una quarta de ancho con sus marcos tallados y dorados, 150rs.
- Una del sacrificio de Abran de bara en quadro con marco negro y perfil dorado 200rs.
- Otra pintura en tabla de las aguas de Moyses, de tres quartas de alto y media bara de ancho con marco tallado y dorado, 360rs.
- Otra pintura de san francº, de assis de bara de alto y tres quartas de ancho con marco negro y arquitrave dorado, 120rs.
- Otra pintura de Juditt cortando la cabeza a olofernes de tres baras de largo y dos y quarta de ancho con marco dorado, 3000rs.
- Otras dos iguales del retrato de los serenissimos señores principe y princesa de Asturias, de tres quartas de alto y media bara de ancho con marcos dorados y tallados, 240rs.
- Otra pintura de nuestra señora con el Niño durmiendo de tres quartas de largo y media bara de ancho con marco dorado, 150rs.
- Otra de nuestra señora con el niño en la cuna, de media bara de largo y más de tercia de ancho con marco dorado, 150rs.
- Otra pintura de la adorazion de los santos reyes, de mas tres quartas de largo y media bara de ancho con marco dorado, 200rs.
- Otra pequeña de una fábula de Pomona y Bertun, de una tercia de largo y quarta de ancho con marco dorado de ebano y arquitrabe dorado con su bidrio christal, 60rs.
- Otra pintura de un pais pintado en bidria de media bara de largo y una tercia de ancho con su marco dorado, 150rs.
- Otra pintura de nuestra señora de Belem de tres quartas de largo y media bara de ancho con su marco, 90rs.
- Otra pintura de nuestra señora con el niño recién nacido de tres quartas en quadro con marco en negro, 60rs.
- Otra de san francisco de Paula de dos baras de largo y bara y media de ancho con marco negro y perfil dorado, 360rs.
- Otra pintura de castillo de Maus de una bara de largo y tres quartas de ancho con marco dorado, 150rs.
- Otra pintura de un hecze homo con pilatos, de bara y media de alto y bara y quarta

de ancho con marco negro y arquitrave dorado, 360rs.

- Otra pintura de nuestra señora de Balbanera de tres quartas de largo y media bara de ancho con marco dorado, 120rs.

- Otra pintura de santa maría magdalena de tres quartas de largo y media bara de ancho, 60rs.

- Otra pintura pequeña de nra. señora de la Porteria con marco dorado y su bidrio chrystal, 60rs.

- Otras dos iguales, la una de la Concepcion de nra. señora con san Joaquin y santa Ana, y la otra de san Antonio recibiendo el niño de nuestra señora, de media bara de largo y una tercia de ancho con marcos negros, 150rs.

- Una pintura de un bacanario de niños, de bara y media de largo y siete quartas de ancho con su marco, 150rs.

- Otra de sancta Ana presentando a Maria santissima al Padre Eterno y san Joaquin, de bara y media de alto y menos de bara de ancho con su marco tallado y dorado, 200rs.

- Un retrato del serenísimo señor Principe de Asturias en caza de bara y quarta de alto y bara de ancho, 400rs.

- Una pintura de la Concepcion de nuestra señora con san Joaquin y sancta Ana y san Miguel, de vara de largo y tres quartas de ancho, 100rs.

- Otra pintura de nuestra señora con san fernando, de bara y media de largo y bara y quarta de ancho, 50rs.

- Otra del mismo tamaño de nuestra señora del Pilar, 50rs.

- Otra pintura de christo crucificado, de tres quartas de largo y media bara de ancho, sin marco, 60rs.

- Otra pintura del Salvador del mundo de media bara de largo y más se tercia de ancho, 40rs.

- Otra de nuestra señora la divina Pastora de media bara de alto y tercia de ancho con su marco dorado, 40rs.

- Otra de nuestra señora de la Concepción de dos baras de alto y bara y quarta de ancho, 100rs.

- Dos pinturas retratos, el uno de Velazquez y el otro de Carreño, de tres quartas de largo y media bara de ancho, 120rs.

- Otra de San francº de Assis, de bara y quarta de largo y bara de ancho con marco negro, 200rs.

- Otra pintura con sus cavezas de diferentes apóstoles de bara de largo y tres quartas

de ancho, 90rs.

- Otra pintura del nacimiento de Christo, de media bara de alto y tres cuartas de ancho con marco negro, perfiles dorados y cantoneras de plata, 240rs.
- Dos floreros iguales de bara y media de alto y bara y cuarta de ancho, 90rs.
- Otros dos floreros de bara y cuarta de alto y bara de ancho, 650rs.
- Un retrato de dn. Geronimo Hezquerra de tres cuartas de largo y media bara de ancho, 15rs.
- Otra de un frutero con unos monos de bara de alto y dos tercias de ancho, 60rs.
- Otra de Santo Domingo recibiendo el rosario de nuestra señora en obalo con marco antiguo., 60rs.
- Otra pintura de sancta Anna con nuestra señora, san Joseph y san Joaquin, de media bara de alto y dos tercias de ancho con su marco negro y perfil dorado, 150rs.
- Otras dos pinturas iguales, la una del salvador y la otra de Maria de media bara de ancho y tres tercias de alto, 60rs.
- Otra pintura de nuestra señora del Pilar de tres cuartas de alto y media bara de ancho, 60rs.
- Dos lienzos iguales de tres cuartas de largo y media bara de ancho con dos cavezas cada uno, 60rs.
- otras dos pinturas en tabla con dos cavezas de dos Apóstoles de media bara de alto y tercia de ancho, 60rs.
- Otra de San Miguel de claro oscuro de bara de alto y tres cuartas de ancho, 45rs.
- Otra de un niño con la cruz, de bara de alto y dos tercias de ancho con marco dorado, 60rs.
- Otra de San Agustin de tercia de largo y quarta de ancho con su marco, 60rs.
- Otras dos pinturas iguales de dos Custodias de media bara de alto y tercia de ancho, 30rs.
- Otra de barios santos en la Gloria de dos baras de alto y bara y quarta de ancho, 60rs.
- Otra pintura de dos cavezas de apóstoles de bara de largo y tres cuartas de ancho, 40rs.
- Otra de Santa theresa de jesus recibiendo la comunión de san Pedro de Alcántara con san francisco y san Antonio de bara y media de alto, 200rs.
- Dos pinturas iguales de dos asumptos de san Agustin de siete cuartas de ancho y bara de alto, 2000rs.
- Otra de San Josef con el niño de media bara en quadro con marco negro y dorado,

60rs.

- Diez pinturas iguales de la vida de christo de media bara de alto y tercia de ancho con sus marcos negros, 300rs.
- Otra pintura de Santiago a cavallo de tres quartas de alto y media bara de ancho, 60rs.
- Otra de media bara en quadro de un santo Obispo con su marco negro y perfil dorado, 40rs.
- Otros dos iguales de bara de alto y tres quartas de ancho, la una de san Francisco de Paula y la otra de santa Rosa de Lima, 200rs.
- Un retrato del emmintísimo señor Cardenal de Molina de bara de alto y tres quartas de ancho, 240rs.
- Otra de santa María Magdalena de dos baras y quarta de alto y bara y media de ancho con marco antiguo, 100rs.
- Una pintura de San Geronimo en el desierto de dos baras y media de alto y siete quartas de ancho, 1000rs.
- Otra de nuestra señora de la concepción de dos baras y media de alto y siete quartas de ancho, 60rs.
- Otra de la presentacion de nuestra señora de tres quartas de alto y media bara de ancho, 60rs.
- Quatro cavezas iguales de diferentes santos de media bara de alto y tercia de ancho, sin marco, 100rs.
- Otras dos pinturas iguales, la una de la Contemplazion y la otra de la Conzepcion de nuestra señora de medio cuerpo, 120rs.
- Una pintura caveza de salvador de media bara de alto y tercia de ancho, 30rs.
- Otra pintura pequeña de santa Luzia de medio cuerpo con su marco, de una tercia de alto y una quarta de ancho, 50rs.
- Otras dos de media bara de alto y terzia de ancho con dos santos en cada una, 60rs.
- Otra pintura de christo muerto de una tercia de alto y quarta de ancho con marco negro, 60rs.
- Un San Juan Bautista niño de escultura del tamaño natural con su cordero y su peana de ebano y tarjetas doradas, 1000rs.
- Una pintura de bara y media de alto y bara y quarta de ancho de Adan y Eba en el Paraiso, 260rs.
- Diferentes estampas, dibujos originales, estampas sueltas y modelos correspondientes del estudio del arte de la Pintura, 6500rs.

- Un friso de ocho baras y media de largo y bara de alto pintado de diferentes figuras y adornos con sus molduras doradas, 333rs.
- Veinte y zinco docenas de brochas y pinzeles nuevos de todos géneros, 100rs.
- Dos onzas de azul ultramar de primera suerte, 480rs.
- Onza y media del mismo azul de segunda suerte, 150rs.
- Una onza de mermellon de olanda, dos libras de carmin fino, y nueve onzas del mismo carmin superfino por los mismos precios a que cuesta en calle de las Postas, 207rs.
- Setenta y una libras de albayalde de diferentes géneros, 213rs.
- Diez y ocho lienzos de diferentes tamaños prevenidos con sus vastidores y enprimados para pintar, 220rs.
- Un biombo de seis hojas dado de blanco, de dos baras y quarta de alto y tres quartas de ancho cada una, 50rs.

Maderas

- Dos espejos iguales, sus lunas de tres quartas y medias de alto y dos tercios de ancho, con sus marcos dorados y tallados en setecientos veinte rs, ambos.
- Seis cornucopias iguales guarnecidas de talla y cristal en quatrocientos rs todas.
- Una papelera con dos espejos de bara de alto y medio de ancho con molduras de remate y de nogal en novecientos rs.
- Una mesa de Inglaterra ovalada de doblar con pies torneados en noventa rs.
- Una docena de taburetes de nogal, cubiertos de tafilete encarnado guarnecidos de galon y tachuelas doradas en quatrocientos cinquenta rs.
- Seis sitiales de nogal con los pies torneados cubiertos de tafilete encarnado ciento veinte rs.
- Doce urnas de bara y cuarto de alto y lo correspondiente de ancho el uno con una pintura y el otro con quatro países pequeños en seiscientos rs ambos.
- Un cofre de vagueta encarnado de bara y media de largo y otra de ancho en ciento cinquenta rs.
- Un cofre cubierto de vagueta encarnada con cantoneras de hierro forrado de lienzo pintado con dos cerraduras y llave en noventa rs.
- Un cofre ya usado de bara y cuarto de alto y lo correspondiente de ancho con su cerradura en quince rs.
- Un arcon de pino forrado en hierro enveinte rs.

- Una mesa de nogal con su cajon de lo mismo de bara y media de largo y cerca de una de ancho y travesaño de yierro en sesenta rs.
- Otra mesa de pino de bara y quarto de largo y un bara de ancho en quince rs.
- Una mesa de pino de bara de largo y más de tres quartas de ancho con su cajon en dieciseis rs.
- Otra mesita pequeña cubierta de granadillo con sus travesaños de yierro en veinte quatro rs.
- Seis taburetes de nogal viejos hordinarios cubiertos de vagueta encarnada en treinta y seis rs.
- Una estante de pino para libros de dos baras de alto y bara y medio de ancho con dos puertas en los últimos estantes de abajo con su cerradura y llave en treinta rs.
- Una cama de seis tablas con sus pies torneados dada de verde y perfilada de color de oro.
- Dos camas pequeñas de cuatro tablas cada una con sus pies de pino en treinta y dos rs.
- Una arquita pequeña de zedro de media bara en cuadro con su cerradura en diez rs.
- Dos escaleras, la una de doce pasos y la otra de ocho en quince rs ambas.
- Nueve póstigos de vidrieras con cinquenta y siete libros enteros en cinquenta y siete rs.
- Una zelosia para balcon con tres hojas en veinte rs.
- Una armario para cocina de dos baras de alto y una de ancho con dos puertas de zelosia en quince rs.

Vestidos

- Un traje a lo militar que se compone de casaca forrada con botonadura de oro. Dos pares de calzones, una chupa, color de porcelana, un sombrero fino guarnecido con punta de España, de oro y un par de medias de seda color del vestido, tambien bordadas de oro, todo nuevo, en dos mil doscientos reales de vellon.
- Un vestido de paño fino color de pasa oscuro que se compone de casaca rosada forrada en raso liso, chupa y un par de calzones del mismo paño con botonadura de hilo de oro, en seiscientos sesenta reales.
- Otro vestido de paño del mismo género que el antecedente, compuesto de casaca calzones y dos chupas, la una de color de cereza guarnecida con galon de oro y la otra con botonadura de hilo de oro, forrada la casaca en raso liso en quinientos ochenta reales de vellon.
- Otro vestido de paño fino negro, forrado en tafetan doble que se compone de casaca y un par de calzones en doscientos diez reales.
- Otro vestido que se compone de casaca, chupa de melania lisa verde y un par de calzones de la misma tela de la casaca con botonadura de hilo de plata y forro de tafetan doble verde en quinientos reales.
- Otro vestido de telilla de mezcla con forro y chupa de tafetan doble, con par de calzones de la misma tela de la casaca en ciento ochenta reales.
- Otro vestido de carro de oro de seda forrado en tafetan doble, y chupa del mismo tafetan en ciento veinte reales. Tres chupas la dos de Cotonia forradas en Cotonia y la otra de tafetan doble de color de canela todas en trescientos reales.
- Un par de medias de seda de Inglaterra color gris nuevas en cuarenta y cinco reales.
- Otros dos pares de medias de seda casi nuevas, unas de color pasa y las otras negras en setenta y cinco reales ambos pares.
- Otro par de medias negras de torcidillo nuevas en cincuenta reales .
- Otro par de medias nuevas de seda color de pasa en quince reales.
- Otro par de medias de seda blanca en veinticuatro reales.
- Un capote de grana bien tratado en trescientos noventa reales.
- Otro capote de paño pardomonte traído en sesenta reales.
- Dos capas de verano en sesenta reales ambas.
- Un rendiungott de paño de mezcla con cuello de felpa, larga encarnada usado en sesenta reales.
- Dos pares de calzones de gamuza de flandes oscuros forrados en gamuzillas en noventa reales.
- Una bata de drogette alistado forrado en pieles de corderillos en ciento veinte

reales.

- Otra bata de tafetan alistado forrada en holanda cruda y atraída en treinta reales.
- Dos cortinas de tafetan doble carmesí de dos anchos cada uno y algo más de dos varas de alto en ciento cuarenta reales ambas.
- Dos cortinas de tafetan doble carmesí de dos anchos cada una y algunas de tres varas de alto en ciento cuarenta reales ambas. Una cortina del mismo tafetan de tres varas menos tercia de alto y tres paños por ancho en ochenta reales.
- Una cortina pequeña de tafetan sencillo del mismo color en dieciocho reales.
- Tres cortinas encarnadas nuevas de tres varas y cuarto de alto y dos paños por ancho en ciento ocho reales todas.
- Un tapete encarnado que tiene tres varas menos cuarta en dieciseis reales.
- Una cortina encarnada en quince reales.
- Una cortina verde en cincuenta y seis reales.
- Nueve cortinas de bayeta encarnada usadas que todas componen veintiseis varas en cincuenta y dos reales.
- Cuatro frazadas blancas de Palencia bien tratadas de diferentes tamaños en ciento veinte reales. Dos frazadas encarnadas también de Palencia bien tratadas en sesenta reales.

Colchones

- Dos colchones de terliz de Río Seco poblados de lana nuevos de dos varas y media de largo y dos varas de ancho en doscientos reales.
- Otros tres iguales de terliz encarnado azul y blanco de dos varas y cuarta de largo y siete cuartas de ancho bien tratados en doscientos veinticinco reales.
- Otros dos colchones de angulema poblados de lana para cama de cuatro tablas en cincuenta reales.
- Cuatro fundas iguales de terliz en veinticuatro reales.
- Otros dos colchones de terliz de Francia alistados de diferentes colores todo nuevo de dos varas y media de largo y dos de ancho en doscientos cincuenta y dos reales.
- Dos fundas del mismo terliz en treinta y seis reales ambas.
- Un paño de almohada de gasa de dos varas y media de largo y una de ancho en quince reales.

Ropa blanca

- Dieciocho baras y media de Olanda fina en pieza en setecientos veinte reales.
- Veinticinco baras y media de Cotanza en pieza en doscientos treinta y siete reales .
- Treinta baras de morles en ciento ochenta reales.
- Diez baras y media de Coruña en setenta y tres reales.
- Tres camisolas de Olanda de tres baras y media cada una con vueltas y chorrera de Cambrai batista fino y cuatro cientos reales todas.
- Seis camisolas de Cotanza nuevas con vueltas y chorreras de Cambrai en doscientos veinticinco reales
- Tres camisas de Coruña sin mojar para hombres en trescientos sesenta y cuatro reales.
- Cuatro pares de calzoncillos de Coruña sin mojar en cincuenta y seis reales todos.
- Una colcha de Cotonia de tres baras y media de largo y lo correspondiente de ancho guarnecida alrededor de su fleco ondeado en doscientos diez reales. Dos sabanas de morles sin mojar en noventa reales.
- Un peinador de morles con su toalla en dieciocho reales.
- Quarenta y cuatro baras de Olanda cruda empieza en doscientos veinte reales.
- Quatro baras de otro género de lienzo crudo en dieciseis reales.
- Seis baras de estopa en quince reales.
- Una colcha de gusanillo sin estrenar guarnecida con fleco en ciento veinte reales.
- Quatro justillos de Cotanza sin mojar en quarenta reales.
- Tres camisolas de Olanda guarnecidas de batista en noventa reales todas.
- Otra camisola de Olanda guarnecida de lo mismo mal tratada en diez reales.
- Tres camisolas la una de Cotanza guarnecida de Cambrai.
- Quatro camisas las dos de Coruña y las otras dos de lienzo casero en treinta y dos reales.
- Dos pares de calzoncillos de Coruña en doce reales.
- Dos colchas de Cotanza labrada guarnecidas con su fleco de hilo alrededor ambos en ciento cincuenta reales.
- Una sábana de Olanda de dos piernas de ancho y tres baras de largo en ciento diez reales.
- Otra sabana de lienzo casero en treinta reales.
- Dos sabanas de Coruña fina nuevas contres piernas y nueve baras cada una en ciento ocho reales.
- Otras dos sabanas nuevas de lienzo casero de Genova en sesenta y cuatro reales.
- Cuatro sabanas usadas del mismo lienzo que las antecedentes de dos piernas cada

una en Quarenta reales ambas.

- Una sábana de lienzo angosto gallego en treinta y dos reales.
- Otras dos sabanas de lienzo de Gante en setenta y dos reales ambas.
- Una cortina de lienzo fino en quarenta y cinco reales.
- Tres cortinas en setenta y cinco reales todas.
- Otra cortina pequeña de lienzo casero vieja en quatro reales.
- Otra sabana de Coruña ordinaria nueva en veinte reales.
- Una tabla de manteles de dos baras y media de ancho y tres y tercia de largo en ciento veinte reales.
- Otras dos tablas de manteles de dos baras y media de largo y bara y media de ancho en treinta reales.
- Una tabla de manteles de gusanillo cuadrado de dos baras de largo y cuatro servilletas de lo mismo.
- Otra tabla de manteles usada en seis reales.
- Quatro servilletas finas bien tratadas de bara y quarta de largo y una bara de ancho en veinte y cuatro reales todas.
- Tres servilletas usadas de tres quartas de largo cada una en nueve reales cada una.
- Dos tablas de manteles de gusanillo ordinario en dieciocho reales ambas.
- Otras dos tablas de manteles tambien de guasanillo en siete reales.
- Quatro servilletas en ocho reales.
- Tres toallas de gusanillo en quince reales.
- Una toalla de musolina guarnecida de puntilla de encaje en quarenta y cinco reales.
- Otras dos toallas iguales de Holanda de bara y media de largo y una de ancho guarnecidas de puntilla de encaje en ochenta reales.
- Quatro almohadas de Holanda casi nuevas en noventa y seis reales todas.
- Dos azericos de Olanda compañeros en doce reales.
- Un peinador de Costanza con su toalla guarnecida de encaje en dieciocho reales.
- Tres pares de medias nuevas de hilo fino en noventa reales.
- Otros dos pares de medias de hilo en quarenta y cinco reales.
- Seis pares de guante de hilo en quarenta y ocho reales todos.
- Ocho pares de calcetas nuevas en sesenta y cuatro reales.
- Tres justillos medianos en doce reales todo.
- Seis almohadas de morles nuevas en treinta y seis reales todas.
- Otras seis usadas de diferentes lienzo en dieciocho reales todas.

Musolina.

- Tres baras y media de musolina fina en setenta reales.
- Un pañuelo de cambrai de bara en cuadro sin mojar en ocho reales.
- Seis pañuelos de diferentes lienzo en quarenta y quatro reales todos.
- Tres gorros de Holanda guarnecidos de encaje en treinta reales todos.
- Seis gorros sin mojar en treinta reales todos.
- Otros tres gorros de diferentes lienzo usados en catorce reales todos.
- Diez corbatines de musolina en quince reales todos.
- Dos corbatas de musolina la una bordada en treinta reales y la otra lisa en doce.
- Dos libras y media de hilo de San Martin en treinta y dos reales y medio.
- Quatro paños de diferentes lienzo en seis reales.
- Dos manteles de cocina en seis reales ambos.
- Quatro cortinas de estopa para los balcones las tres de tres piernas anchas y la otra de quatro angosta, todas en cien reales.
- Una cortina de angulema de dos baras y media de alto.
- Una estera de palma blanca nueva de cinco baras y quarta de largo y media ancho con labores encarnadas en setenta y cinco reales.
- Otra estera de palma de dos baras y media de largo y bara y quarta de ancho del mismo género que el antecedente.

China

- Seis jicaras de China blanca en ciento ochenta reales.
- Otras seis jicaras más pequeñas tambien blancas y de relieve en ciento cuarenta y quatro reales.
- Otras dos tambien blancas y de relieve en cuarenta y ocho reales.
- Otra jicara de China blanca lisa en veinte reales.
- Otras dos jicaras pintadas con sus platillos en treinta seis reales.
- Otras dos jicaras azules tambien de China en veinte reales.
- Una tacita de China blanca de relieve en quince reales.
- Otra pieza de china azul y blanca en doce reales.
- Doce vasos de cristal lisos de acuartillo en cuarenta reales.
- Seis vasos de cristal lisos algo menores en doce reales.
- Otros seis vasos más pequeños en nueve reales todos.
- Dos jarritas pequeñas con sus tapaderas de cristal en ocho reales.

Trastos de cocina

- Una bazia de azofar para brasero de pies con sus asas y conha en sesenta reales.
- Una copa pequeña de azofar en veinte reales.
- Un perol mediano de azofar en doce reales.
- Un perol pequeño de lo mismo en doce reales.
- Un calentador de azofar en veintidos reales.
- Dos cazos de azofar medianos en diez reales.
- Cuatro candeleros de azofar en veintidos reales.
- Una palmatoria de lo mismo en seis reales.
- Un belon grande de cuatro mecheros en cuarenta reales.
- Otro chico de lo mismo en quince reales.
- Un almirez mediano de azofar con su mano de metal en treinta reales.
- Otro almirez mediano en doce reales.
- Un chocolatero grande de cobre con su tapadera y asa de yerro en qatorce reales.
- Otro mediano de lo mismo nuevo en doce reales.
- Otro pequeño nuevo con tapadera en nueve reales.
- Una tartera de cobre con su tapa de lo mismo en diez reales.
- Una espumadera tambien de cobre con su asa de yerro en dos reales.
- Un caldero grande y otro pequeño ambos de cobre con sus aros y asas ambos en cinquenta reales.
- Una Ga(?)apiñera de cobre grande con su tapadera de lo mismo en veinte y quatro reales.
- Dos cubiletes de cobre en seis reales.
- Doce platos trincheros y quatro pequeños en setenta reales.
- Una garrafa pequeña en diez reales.
- Una palangana de lo mismo en quince reales.
- Dos sartenes grandes de yerro en qatorce reales.
- Otras dos pequeñas de lo mismo en siete reales.
- Dos pares de trévedes en ocho reales.
- Unas parrillas medians de yerro en seis reales.
- Dos asadores de yerro en cinco reales.
- Una romana pequeña de platillos en doce reales.
- Quatro planchas , dos nuevas y dos viejas, en quarenta reales.
- Unos gaza(?) y una cuchara de yerro en tres reales.
- Una regadera de ojadelata en seis reales.
- Un badil, unas tenazas y un candil de yerro en tres reales todo.

- dieciseis barillas de yerro para cortinas de diferentes tamaños en quarenta reales.
- Un peso pequeño con platillos de azofar y pesas de yerro en quince reales.
- Un peso de pesar monedas de oro y plata veinte y quatro reales.
- Quatro colgaderos o ganchos de yerro dorados en dieciseis reales.
- Quatro tinajas de Alcorcón en veinte reales.
- Dos jarros grandes de Talavera de tres cuartillos cada uno en treinta reales.
- Quince piezas de vidrio grandes y medianas en setenta y quatro reales.

Libros

- Asimismo se pusieron por capital dos libros de a folio enpergaminados, titulados theoria y práctica de la pintura de Palomino, 50rs.
- Otros dos libros de a folio empergaminados de la historia de España del P. Mariana, 60rs.
- Otros dos libros tambien de a folio enpergaminados, primera y segunda parte de flor sanctorum de Villegas y fiestas del año, 60rs.
- Otro de a folio de la historia de España que se titula la fenix troyana, 15rs.
- Otro libro de la conquista de Mejico escrita por Solis de a folio enpergaminado, 40rs.
- Otro de las fiestas del santo rey dn. fernando en folio enpergaminado con sus estampas de altares, Y glesias y Geroglificos de dichas fiestas, 50 rs.
- Otro libro de a folio titulado historia de la Composición del Cuerpo Humano escrito por Juan de Valverde con demostraciones en estampas de mical Angel, 50 rs.
- Seis tomos de a quarto nuevos mistica ziudad de Dios de la madre María de Agreda, 60 rs.
- Un libro Ystoria de los romanos con esampas de los retratos de los que contiene, su autor Jorge Balari enquadernado en pasta, 15 rs.
- Otro de Pacheco de la Pintura en quarto empergaminado, 15 rs.
- Otro libro también en quato yntitulado Dialogos de la Pintura de dn. Juan de Butron, 8 rs.
- Otro el bellozino de oro en quarto. 10 rs.
- Ocho tomos en quarto de diferentes vidas de santos, 64 rs.
- Otro Corte sancta de Caussino en quarto 8 rs.

- Otro Ystoria de Persiles y sejismunda en quarto, 48 rs.
- Dos en octavo encuadernados en pasta Ystoris de telemaco, 24 rs.
- Seis tomos de David perseguido en quarto, 48 rs.
- Un tomo en quarto Obidio en romanze, 6 rs.
- Doze libros en octavo enpergaminados de diferentes asuntos, 40 rs.
- Otro en quarto formulario de Cartas, 5 rs.
- Otro de a folio Anadomia y prespectiba de Juan de Arfe, 15 rs.
- Otro en quarto vida de san estanislao, 6 rs.

Plata labrada

- Dos platos de plata medianos con molduras torneadas al canto, 1628 rs.
- Seis platos de plata trincheros con molduras torneadas al canto, 1949 rs.
- Otros seis platos de plata trancheros y lo arriba, 1748 rs.
- Una salbilla de plata a la moda con pie entornillado, 766 rs.
- Otra salbilla de plata pequeña hordinaria con pie entornillado, 311 rs.
- Un zafate de plata mediano ahovado zinzelado de ojas y flires, 276 rs.
- Otro azafate de plata pequeño ahovado zinzelado de ojas y flores y una concha en medio, 111 rs.
- Un salero de plata redondo hordinario, 97 rs.
- Seis cucharas y seis tenedores de plata medianos a la moda, 407 rs.
- Un cucharon de plata mediano con cavo aobado, 87 rs.
- Seis cucharas de plata, seis tenedores y seis cavos de cuchillos ahobados todo de plata, 758 rs.
- Un salero de plata a la moda nuevo abalado con rellano agallonado y el perfil de la tapa del mismo modo con quarto pies de leon, 322 rs.
- Dos cucharas pequeñas a la moda y un cavo de cuchillo ochavado, 69 rs.

Diamantes

- Una cruz, pasador de oro, el reberso liso y en el trecho dos colgantes guarnecido todo con zinquenta y siete diamante, rosas y delgados, 814 rs.
- Dos arracadas de orom el reberso tallado y picado compuestas de dos broquelillosm dos copetes y seis colgantes, guarnecidas con zinquenta y dos diamantes rosas y delgados de barios tamaños, 803 rs.
- Dos bueltas de manillas de aljofar de genero de rostrillo menos algunos granos de medio rostrillo compuestas de un nill quinientos sesenta y cinco granos 1011 rs.
- Un collar de aljofar de genero de cadenilla compuesto de ochenta y quatro granos, 300 rs.

Relox

- Un relox de Ynglaterra para faltriquera su autor David Voert, 600rs.

Espadines

- Un espadin de plata sobre dorada con el puño baciado, con dos mariposas, una en cada lado y el gancho tambien baziado y contera labrada, 240rs.
- Otro espadin de plata con puño de ylo en trenzilla de lo mismo, gancho y cotera tambien de plata, 150rs.
- Otro tambien de plata mediano compañero de ylo de plata, 120rs.

Dinero

- Asimismo se ponen por ynventario y capital nueve mill reales de vellon que el dicho dn. Andres Calleja puso de pronto y manifiesto en monedas de oro doblones de a ocho, de a quatro y sencillos que montaron, 9000rs.

TESTAMENTO DE ANDRES DE LA CALLEJA Y URSULA

RAMIREZ. 1748.

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo 17233, folº 300-304.

"Poder para testar que recíprocamente se dieron y otorgaron dn. Andres de la Calleja y d. Ursula Maria Antonia Ramirez su muxer"

en 9 de noviembre de 1748.

En el nombre de Dios todo Poderoso amen: sepase por esta publica escritura de poder para testar como nos d. Andres de la Calleja y Robledo Pintor de Camara de su Magd. (que Dios guarde) y d. Ursula Maria Antonia Ramirez su lexitima muger, vezinos desta villa de Madrid, hixos lexitimos y de lexitimo matrimonio yo el erefrido dn. Andres, de Thomas de la Calleja y d. Cathalina Robledo su muger difuntos, vezinos que fueron de la villa de Ezcaray (arzobispado de Burgos) de donde soi natural, y yo la expresada d. Ursula, de la villa de Antibola zerca de real sitio de Aranjuez de este arzobispado de Toledo, hixa lexitima de dn. Silvestre Ramirez y d. Ysabel Garcia Platero su lexitima muger (ya difuntos), vecinos que fueron de la villa de Villarreal, estando ambos por la vondad infinita de Dios nuestro señor con salud y en nuestro sano juicio y memoria y entendimiento natural, creiendo como firmemente crehemos en el Altísimo e incomprehensible misterio de la Santisima Trinidad, Padre, Hijo y espiritu santo, tres Personas distintas y un solo Dios verdadero y en todo lo demás que tiene, crehe y confiesa nuestra santa madre yglesia Catholica Apostolica Romana, vaxo cuia fee y crehenzia hemos vivido y protestamos vivir y morir como catholicos y fieles cristianos, tomando como tomamos por nuestra abogada e interzesora a la siempre Virgen Maria santissima Madre de nuestro señor Jesuchristo, reyna soberana de los Angeles y señora nuestra, concebida en grazia, sin mancha ni sombre de pecado orixinal en el instante de su anunciacion santissima, y a todos los demas santos y santas de la Corte Zelestial para que interzedan con su Divinina Magestad sirba perdonarnos y llevas nuestras almas al eterno descanso, y porque la muerte es deuda comun y natural a toda criatura viviente tan zierta como dudosa la hora, deseando estar prevenidos para este trance; Dezimos que por quanto antes de ahora repetidas vezes el uno de nos al otro, y el otro al otro reziprocamente nos tenemos partizipado y comunicado todas las cosas tocantes y que ha de contener nuestro testamento, ultima disposizion y voluntad y demas del descargo de nuestra conziencias, otorgamos que nos damos el uno de nos al otro y el otro reciprocamente todo nuestro poder cumplido el que se nezesite y cembenga para que el que de nos sobreviviera dentro del termino de derecho o fuera

del haga, disponga, hordene y otorgue el testamento y ultima boluntad premuriente con las mandas, legados , prevenciones, declaraciones y mas cosas que nos tenemos participado y comunicado y que nos comunicaremos en adelante que desde luego para quando asi se haga y otrogue y en la forma que lo dispusiese lo aprobamos y ratificamos y queremos que su contenido seguarde, cumpla y execute en todo tiempo ynbiolablemente, y es nuestra boluntad que quando la de Dios nuestro señor fuese serbido llevarnos desta presente vida nuestros cuerpos y cadaveres sean amortajados con el abito de nuestro seraphico padre san francisco, y sepultados en la Yglesia, parte, sito y lugar que pareziere al de que nos sobreviviere i a cuiu elezion dejamos la forma y disposicion de nuestro entierro, en cuiu dia siendo hora competente o sino en el siguiente se nos dira misa cantada con diacono, vigilia y responso, y mas se zelebraran el numero de rezadas que nos tenemos comunicado, pagando por la limosna de cada una tres reales de vellon, y sacada la quarta parte tocante a la Parroquia, las demas se dirán en dónde y por quien fuere la voluntad del que nos sobreviviere.

A las mandas forzosas y acostumbradas y santos lugares de Jerusalén dejamos para todas ellas por una vez quatro reales de vellon por cada uno de nos con que las desistimos, quitamos y apartamos del derecho y acción que pudieran tener a nuestros vienes.

Es nuestro voluntad que si al tiempo de nuestro fallecimiento se allare en nuestro poder alguna memoria o Memorias firmadas de nuestra mano, u de qualquiera de nos con fecha posterior a la deste poder en que hiziesemos algunas mandas, legados, prebenziones y declaraciones se este y pase por el contenido como si aqui a la letra fuese expresado, para cuiu cumplimiento se protocolizara con el testamento que en virtud deste poder se hiziere.

Dejamos y nombramos por nuestros albazeas y testamentarios el uno de nos al otro reciprocamente; a dn. Sebastian Gonzalez, nuestro tio vecino de la ziudad de Toledo; al señor dn. Miguel Antonio de Zuaznabar, del Consejo de Hacienda de su Magd. ayuda de su real Camara y jefe de la Guardarropa, dn. Pedro Martinez Sanchez oficial maior de la Contaduria de Penas de Camara y gastos de justizia, y a cada uno insolidum a quienes les damos, y nos conferimos poder y facultad cumplida para que despues de nuestro fallecimiento entren y se apoderen de nuestros bienes y hacienda y los vendan y rematen o la parte nezesaria en publica almoneda o fuera de ella y de su valor cumplan, executen y paguen lo contenido en este poder, y

que se conturbie en la tal memoria o memorias si las dejásemos y en el testamento que en su virtud se hiziere, cuio cargo nos dure y les permanezca todo el tiempo nezesario, aunque sea pasada el año del albazeazgo y mucho más porque desde luego lo prorrogamos por todo el tiempo que fuera menester.

Y despues de cumplido y pagado lo contenido en este poder y que se contubiere en la memoria o memorias se la dejásemos, y en el testamento que en su virtud se hiziere, en el remanente que quedare de todos nuestros bienes y hacienda, muebles y rahizes, derechos y acciones, habidos y por haber, dejamos, yntitulamos y nombramos por nuestros unicos y unibersales herederos a d. Thomasa Genara, dn. Manuel Silbestre, dn. Basilio Modesto, dn. Andres, d. Saturnina Benita y d. Fernanda Maximina de la Calleja Robledo y Ramirez, todos seis nuestros hijos lexitimos, y a los demas que durante nuestros matrimonios Dios nuestor señor fuere serbido darnos, para que los haian hereden por yguales partes, con la vendicion de Dios y la nuestra, y si acaeziese el fallecimiento de mi el dicho dn. Andres de la Calleja quando los referidos mis hijos, o cualquiera de ellos en la menor edad, desde luego usando de lo que leyes y derechos de estos reynos me conzeden y permiten nombro por tutora y curadora de sus personas y vienes a la expresada d. Ursula Maria Antonia Ramirez mi muger y su madre, relevada de dar ni que se la pidan fiancas algunas, por la grande satisfacion y confianza que de su christiano prozeder tengo y pido y suplico a qualquier señor juez ante quien se presentare esta clausula o testimonio de ella lo mande discernir el cargo con cicha relevazion.

Rebocamos y anulamos y damos por nulos, ningunos y de ningun valor ni edecto todos otros qualesquier testamentos, cobdicilos, poderes para testar, mandas, legados y otras ultimas disposiziones que antes de este poder hubieramos hecho y, otorgado por escrito, de palabra o en otra forma, que de derecho mejor lugar haia, en cui testimonio assi otorgamos ante el presente escrivano de Su Magd. scrivano del numero, en la villa de Madrid a nueve dias del mes de nobienbre año de mill setezientos y quarenta y ocho, siendo testigos llamados y rogados dn. Felix del Zerro, Gregorio Fernandez y dn. Diego Ramos, Pedro Qiuntana y Joseph Rodriguez residentes en esta Corte y los otorgantes a quienes yo el unfraescripto escrivano del munero zertifico y hago fee conozco, lo firmaron.

Ursula Ramirez y Segovia. Andres de la Calleja. Ante mi = Juan Nanuel Nuñez de Reynosso.

NOMBRAMIENTO DE CALLEJA COMO SUSTITUTO DE MIRANDA

A LA MUERTE DE ESTE EN 1749.

A.G.P. Sección Registros. Solicitudes del Mayordomo al Controlador, nº 58 (1749-1752).

14 de marzo 1749, el marqués de la Ensenada en papel de 19 del que corre me avisa haber concedido S.M. a Dn. Andrés de la Calleja, su pintor de cámara, el sueldo de 2.000 ducados anuales que gozara D. Juan de Miranda, cesandole en el que actualmente le estaba señalado.

Sobre que se ha mandado entregar a Dn. Andrés de Calleja , las llaves del Quarto que tuvo Dn. Juan de Miranda para la colocación de las pinturas que se han compuesto en la casa de Sn. Justo para el Nuevo Real Palacio; se darán a Dn. Andrés de la Calleja pintor de cámara de S.M. las dos piezas que en la referida casa de Sn. Justo tenía Dn. Juan de Miranda para la composición de Pinturas con pintor que fue de esta real casa, y aora obtenia el mismo encargo Dn. Andrés a quinen se le entregaran las llaves de estas dos piezas.

Madrid y Julio de 20 de 1749. El marqués de Villafranca.

ENCARGO Y COSTE DE LA MINIATURA DE LA INMACULADA

**CONCEPCION PARA LOS LIBROS DE CORO DE LA REAL CAPILLA.
1752.**

(A.G.P. Fernando VI, caja 354/1. Oficina del Controlador y Grefier).

(Fernando VI, Capilla, Legajo 7, 3426).

"Y a fin del mes de enero del referido año de 52 se me encargó por el Sor. Dn. Pedro Gordillo hiciese una prueba de miniatura para tantear y venir en conocimiento del coste que tendría toda la obra q.e de esta especie se ha de executar en los Libros de Coro de la Rl. Capilla, cuia obra haviendo hecho los correspondientes dibujos se conluio a mediado de abril..."

"Memoria del coste que ha tenido la Pintura de miniatura de Nra. Sra. de la Concepción, dos orlas bien adornadas, con atributos correspondientes al misterio y al Pontifical y ocho letras Iniciales tambien con atributos de nrâ sra. las quales sean executado para prueba delas qe sean de pintar en los libros de Coro de la Capilla Real.

Jose Melendez, 30 r al dia, 31 dias, 930 rls.

Agustin Monge, 15 r al dia, 25 dias, 375 rls.

Jose de la Cruz, 1 dia, 20 rls.

Santos Ramos, por dos tablas grandes y atril, 30 rls.

pinceles, pintura.....246 rls.

Importa todo desta qta mil seiscientos y un rs de vn. sin incluir premio alguno por el tpo. empleado en los dibujos de direccion de lo q. diariamente he pintado en las expresadas pinturas.

Madrid 4, Abril, 1752

Andres Calleja"

**PINTORES QUE HAN EJECUTADO DISEÑOS PARA LA REAL
FABRICA DE TAPICES**

AGP. Carlos III, Tapiceria. Legajo 258 (3.935).

"Noticia de los Pintores que han ejecutado, quadros P^a. diseños de tapiceria y alfombras.

.....

4 Dn. Andres Calleja y Antonio Gonzalez 15-XII-1757

5 los dichos 11-XII-58

6 los mismos 23-XII-1760

7 los dichos 22-XII-62

8 Calleja 22-XII-63

10 Calleja 4-1-1768

13 Calleja idem en todo

19 Calleja 30-XII-1772

23 Calleja 31-XII-1775

Los referidos Pintores son los que constan haver ejecutado los Diseños para la rl. Fábrica de Tapices, segun los cuentas y relaciones por menor qe. ha presentado el único Director de ella, a q. se refiere esta noticia, sacada en Palacio a 24-V-1775."

**CUENTA POR LOS CARTONES DE TAPIZ PARA SAN LORENZO DE
EL ESCORIAL: GABINETE Y PIEZA DE COMER, EJECUTADOS POR
CALLEJA Y GONZALEZ RUIZ EN 1758.**

(A.G.P. Carlos III, legajo 137 (3.813).

"El Marques de Montealegre.

Acompaña la relación que le ha pasado el Controlador Grefier General de los gastos causados en los adornos de los tapicerías del Gabinete y Pieza de Comer del Palacio de Sn. Lorenzo el Real del cuarto dela Reyna mi señora, (q. de Dios goze) mandados executar por orden, que manifestó tener de V.M. su antecesor el Duque de Solferino y asciende a 30.990 reales y 10 maravedis de vellon, solicita se libren en la Thesoreria Mayor:

Librense.

Fechado en 7 de Marzo de 1759 por avisos al Theso Mr. y a Montealegre devolbiendole la relación.

Por el controlador Grefier General se me ha hecho presente que haviendose aprobado con Real Orden de 6 de Dizre de 1755, los gastos causados en los adornos con que se pusieron nuevas tapicerías en dos piezas del Quarto de la Reyna N^{ra}. Sra. que de Dios goze, en el Palacio de Sn. Lorenzo: despues le avia manifestado el Duque de Solferino tenerla de S.M. para que se hiciese igual adorno en el Gavinete, y pieza de comer del propio Palacio, a cuyo fin precedió dibujo, que formaron los pintores de Cámara Dn. Andres de la Calleja, y Dn. Antonio Gonzalez.....

Madrid 6, Dicre de 1758

Marques de Montealegre

Sr. Conde de Valdeparaiso"

ENTREGA DE LA "PIEZA DE LA VENTANA DORADA" PARA CALLEJA Y GONZALEZ RUIZ, 1761.

A.G.S. Secretaría de Hacienda, legajo 6, p. 813.

Ha resuelto el Rey que Dn Andrés Calleja, y Dn Antonio Gonzalez haga las pinturas q deben servir de modelo a las tapicerías que han de servir en el Palacio del Pardo; y no teniendo en sus casas sitio competente y de bastante anchura para su ejecución, ha determinado S.M. que se les franquee en el nuevo Rl Palacio la pieza que llaman de la ventana dorada à la parte del oriente, y en caso de estar está ocupada la primera del quarto baxo que cae al poniente y medio dia; lo que prevengo a VE de orden de SM para su cumplimiento.

Dios gde à VE ms as como deseo. Bn Rerº 16 de Marzo de 1761.

Dn Ricardo Wall.

Sr. Marqués de Squílace."

**GASTOS PRODUCIDOS POR LA REALIZACION DE TRECE
CUADROS DISEÑOS DE TAPIZ PARA EL DORMITORIO DE LA REINA
MADRE EN EL PARDO. TALLER DEL REBEQUE 1765.**

A. G. P. Sección Carlos III, Leg. 32.

"Memoria de los gastos que por menor de varias cosas precisas en la obra de los tapices que se están ejecutando de orden de Excmo. Sr. Mayordomo Mayor.

Primeramente se compraron diez y seis libras de retazo para la cola floja que sirven en las imprimaciones de los lienzos a real la libra importa diez y seis .

Más quatro millares de tachuelas a cuatro reales el millar importan diez y seis reales.

Más, por ocho costuras de los lienzos grandes diez y ovho reales de vellón que a dos y medio cada uno.

Más, doce reales de vellón que se pagaron a dos carpinteros por desarmar y armar en el Palacio dos cuadros grandes que se llevaron para que S.M. los viese.

Más, cinco libras de jabón que se han consumido en limpiar las cosas y pinceles todos los días a real y veinte y tres maravedís que importan ocho reales de vellón y trece maravedís.

Más, se consumieron para barnizar los expresados cuadros entregados docena y media de huevos y dos onzas de azúcar piedra que uno y otro importan cinco y diez y siete maravedís.

Importa esta cuenta de gastos menores que va incluida en la principal, ochenta y siete reales y treinta maravedís.

Andrés de la Calleja. Casa de Rebq., 18 de Diciembre de 1765."

"De orden de el Excmo. Sr. Marqués de Montealegre, mayordomo mayor de S.M, le estoy ejecutando trece cuadros, que deben servir de diseños para los tapices del dormitorio de la reina madre nuestra señora, en el Real Sitio de el Pardo.

Cuya obra tubo principio al día 20 de Julio del año pasado de 64 y continuó hasta principios del presente (que tube la orden de la composición de las pinturas de Palacio, por lo que se me mandó suspender) de los que he concluido, y entregado a los Directores de la Real Fábrica de los Tapices, tres de los más grandes, empezados otros y prevenidos los lienzos para todos, a cuyo efecto se han hecho los gastos siguientes de amanuenses que han ayudado a los bosquejos preparaciones de los lienzos moler los colores, y otras cosas precisas a la expresada obra.

Primeramente por la cuenta adjunta de Santos Ramos del Manzano que ha hecho once bastidores de varios tamaños se le han satisfecho seiscientos sesenta reales de vellón como consta de su recibo inserto en ella...

Asimismo por otra cuenta de Juan Sixto García de la Prada mercader de lienzos por los consumidos en la expresada obra con los diseños se le han satisfecho trescientos ochenta y un reales y veinte y un maravedís que consta de su recibo adjunto...

Asimismo por otra cuenta y recibo de Dn. Félix Gregorio del Cerro que se ha empleado en las preparaciones de los lienzos, imprimirlos hacer algunos bosquejos y otras cosas precisas a esta obra por cuyo trabajo se le satisfacen a razón de doce reales de vellón al día y los que se han empleado en este cargo son cuarenta y siete días que importan quinientos sesenta y cuatro reales de vellón...

Más por otra cuenta y recibo de Jerónimo Barquero, que se ha empleado también en clavar los lienzos, imprimirlos, moler los colores a este efecto y todos los consumidos en la obra expresada, por cuyo trabajo se les satisfacen seis reales de vellón en cada un día y los empleados con este motivo son cuarenta y tres, que importando ciento cincuenta y ocho reales los que se le han satisfecho como consta de su recibo...

Más, por otra cuenta de Felipe de Trapaga, mercader de droguería de todos los géneros de cuenta de naturaleza, consumidos en la expresada obra se le han satisfecho como consta de su recibo, ochocientos sesenta y siete reales y tres quartillos...

Asimismo, por otra cuenta de varios gastos precisos menores invertidos en la expresada obra que importan ochenta y siete reales y treinta maravedís...

Importan las expresadas partidas dos mil ochocientos diez y nueve reales y nueve maravedís de vellón salvo error...

De esta Casa de Rebeque a veinte y nueve de diciembre del mil setecientos sesenta y cinco años.-Andrés de la Calleja.

**CARTONES DE TAPIZ PARA EL TOCADOR DE LA PRINCESA EN
SAN LORENZO. COMPRA DE 130 ESTAMPAS DE DAVID TENIERS.
1767.**

A.G.P. Carlos III, Legajo 35:

Ultimamente, por otra cuenta con su recibo de Dn. Antonio Sancha, mercader de libros, consta haberse satisfecho, novecientos diez reales de vellón que importan ciento y treinta, estampas de David Tenies, que se le encargaron para diseños de los ejemplares o pinturas para los tapices por haberse ya empleado las que de este autor (a quien se sigue según las ordenes de S.M.), se encontraban así en Palacio, como en casas particulares, y esta partida se incluye en esta cuenta con acuerdo de el Excmo. Sr. Mayordomo Mayor....

Andrés de la Calleja

Madrid y, enero de 1768.

**GASTOS DE LOS RETRATOS DE LOS PRINCIPES DE TOSCANA.
1771.**

A.G.P. Carlos III, legajo 41.

"En principio del año expresado, se me mandó hacer una copia del retrato del Serenísimo Príncipe de Toscana, de cuerpo entero de siete cuartas de alto, y poco menos de cinco de ancho, que concluido se llevó a el Real Sitio de El Pardo, en donde S.M. mandó se me entregase otro de igual tamaño de la Serenísima Princesa de Toscana, para el mismo efecto de copiarle.....

Concluido el retrato de la Serenísima Princesa de Toscana, se me mandó llevar a el Real Sitio de Aranjuez, con su original y otros cuadros y marcos nuevos para pinturas que había en aquel Real Palacio, lo que ejecuté el día 17 de junio y quedaron colocadas.

El día 10 de julio, se me dio orden de copiar otro cuadro que contenía dos retratos de los Serenísimos Principe y Princesa de Toscana más pequeños y en igual tamaño que los antecedentes.

Concluida esta copia de los dos retratos expresados, se me mandó llevar con su original a el Real Sitio de Sn. Lorenzo y habiéndolo visto S.M. se puso en disposición de remitirle a su destino y el original se volvió aquí, después se me

mandó remitirle a el Real Palacio de Aranjuez".

Madrid, 20 de diciembre de 1771. Andrés de la Calleja".

"Con motivo de haber conducido a el Real Sitio de el Pardo en retrato del Serenísimo Principe de Toscana, se alquiló un coche en que se incluyó el expresado retrato y yo fui con un amanuense cuyo carruaje costó noventa reales.

Más, treinta reales que se gastaron en el expresado Sitio en la manutención del día, 30 rs.

Más se compraron cuatro varas de fita de seda para asegurar el rollo del retrato, que a tres cuartos y medio importa un real y viente y dos maravedís.

Para el mismo fin, se hizo un cañón de hoja delata, que costó catorce reales de vellón.

Este incluyó en una caja de madera y para cubrir esta, se compró vara y media de encerado fino, que a nueve reales vara importa trece reales y diez y siete maravedís.

No habiendo sido del real agrado, que se arrollase en aquel día, tuve que volver otro con cuyo motivo tomé un calesín, que costó treinta reales.

Para arrollar otro retrato de la serenísima infanta de Toscana que se remitió a Florencia, se hizo otro cañón de hojadelata que costó doce reales.

Para guarnecer la caja de madera que iba incluido se compró vara y media de encerado, que a nueve reales vara importa trece reales y medio.

El día 17 de junio volví al Real Sitio de Aranjuez a fin de conducir también los retratos de la Serenísima Princesa de Toscana y varios marcos dorados grandes para pinturas de aquel Real Sitio, con cuyo motivo se pagaron a dos mozos ciento y veinticuatro reales.

El día doce de octubre fui (de orden de S.M. a fin de conducir la copia de su original de los retratos de los serenísimos Principe y Princesa de Toscana, más pequeños), a el Real Sitio de San Lorenzo, con cuyo motivo se gastaron en carruaje de ida y vuelta ciento y veinte y ocho reales".

**SOBRE HONORES DE PINTORES DE CAMARA Y SUELDO DE
ESTOS PROFESORES, SATISFACIENDO UNA RL. ORDEN DE 16 DE
JUNIO DE 1773.**

A.G.P. Carlos III, Legajo 202.

En la última planta de la Rl. Cámara de 18 de marzo de 1749 no se estableció clase de pintores ni en los goces q. a estos se han concedido se ha guardado uniformidad, por cuya razón no se puede fijar el sueldo que les corresponde y solo puede decirse que los que actualmente existen obtienen el siguiente:

Juan Bautista Peña 12.000
Calleja 28.000
Antonio González 12.000
Antonio Velázquez 18.000
Domingo Maria Servidori 9.000
Mengs, 1er. pintor de Cámara 125.514 rs
Bayeu 30.000
Maella 18.000
Lorenzo Tiépolo 18.000

CUENTAS DE LOS GASTOS PRODUCIDOS EN LA CASA DEL

REBEQUE EN EL AÑO, 1774.

A.G.P. Sección Carlos III, Legajo 47.

"Razón de los gastos que en este año de 1774 se han invertido en las obras que de orden de el Excmo. Sr. Marqués de Montealegre, Mayordomo Mayor del Rey nuestro Sr. se han ejecutado y en otras que aún no están concluidas, se han hecho los gastos de lienzo, imprimaciones, y otras cosas, como igualmente el que se ha hecho en la jornada de Sn. Ildefonso, en donde estuve con mi amanuense Félix Gregorio del Cerro, que ayudaba lo que se ejecutó en dicho Real Sitio desde el día 24 de julio hasta fin de la jornada y algunos días más en la de San Lorenzo. Después de la cual tuve orden de S.E. para disponer y ejecutar la colocación de pinturas en las reales habitaciones de los SS. Príncipe y Princesa; a cuyo efecto se compusieron, limpiaron, y barnizaron, las que se destinaron en aquellas cosas que se han continuado:...

Importan las referidas partidas de los gastos hechos en servicio de S.M. en este año, cinco mil setecientos cinco reales y dos maravedís de vellón, salvo equivocación. Madrid, 21 de diciembre de 1774.....5.705 2"

GASTOS DE LA CASA DEL REBEQUE DURANTE 1774

A.G.P. Carlos III, legajo 48.

"Razón de los gastos, que se han hecho en mi Estudio de la Casa de Rebeque, como igualmente en el Real Sitio de San Ildefonso, en el cual estuve de orden de el Excmo. Sr. Mayordomo Mayor, desde el día 23 de julio hasta fin de la jornada que fue el 8 de octubre y algunos días más (de vuelta) en el de San Lorenzo, con un amanuense, que me ayudó a la composición de pinturas que se ejecutó en el expresado Real Sitio:

Primeramente, se compraron cuatro millares de tachuelas de número doce a 4 reales el millar importaron diez y seis reales de vellón.....16

Más, por coser once costuras, para unos lienzos grandes, que se imprimieron para diseños de tapices, a real cada una y uno más de hilo, todo, doce reales de vellón.....12

El día 23 de julio, salí para el Real Sitio de San Ildefonso, en donde estuve sirviendo con mi amanuense, Félix Gregorio del Cerro, hasta el día siete de octubre y devuelta en el de San Lorenzo, seis días en cuya jornada, con el expresado amanuense se gastaron en carruajes de ida y vuelta, aposentamientos, manutención y asistencia de una mujer que nos sirvió, como también en algunos géneros que fue menester comprar allí para el mismo efecto, tres mil treinta y dos reales.....3.032

Asimismo en el día 17 de octubre se compraron otros dos millares de tachuelas del número doce a cuatro reales el millar importaron ocho reales de vellón.....21 Idem., se compraron seis docenas de huevos para barnices que importaron, a veinte y cuatro cuartos la docena, catorce reales y doce maravedís y para el mismo efecto dos onzas de azúcar piedra molida que todo importa diez y ocho reales y veinte y ocho maravedís de vellón.....18 20 Asimismo, se han consumido ocho libras de galón que sirven para limpiar pinceles, losas, y otros fines que a dos reales libra importan diez y seis reales de vellón.....16 Igualmente, en vejigas para conservar los colores seis reales de vellón.....6

Asimismo por diferentes viajes de mozos que han traído de Palacio, Pinturas a esta y volverlas compuestas se le ha satisfecho diez reales de vellón.....10 Más, por achicar un bastidor y ponerle al mismo cuadro, varillas se pagaron a un carpintero cuatro reales de vellón.....4 Ultimamente, por el agua que se ha consumido se ha pagado a un aguador ocho

reales de vellón.....8

Importan las referidas partidas trescientos cincuenta y un reales y veinte y ocho maravedís de vellón. Los cuales van incluidos en una de la cuenta principal. Madrid, a 21 de diciembre de 1774."

FACTURA PRESENTADA POR EL MERCADER DE LIENZOS JUAN SIXTO GARCIA DE LA PRADA POR LOS GENEROS SUMINISTRADOS A LA CASA DEL REBEQUE EN EL AÑO 1774.

A.G.P. Carlos III, legajo 44.

El Sor. Dn. Andrés de la Calleja ha sacado de la tienda de Dn. Juan Sisto de la Prada mercader de lienzo para el Rl. servicio, los géneros siguientes

En 10 de Julio de 1772 : 8 $\frac{3}{4}$ varas de Angulema aguantada.....44 rs

en 1º de Agosto 42 varas de dha. a 4 $\frac{1}{4}$178 $\frac{1}{2}$

En 13 de septiembre vara y quarta de lienzo ancho

a cinco reales.....6 $\frac{1}{4}$

En 22 de dho. 2 $\frac{1}{4}$ varas de San Jorge a 6 $\frac{1}{4}$1/4

Son Reales de vellon.....251 $\frac{3}{4}$

Madrid 11 de diciembre de 1772 Prada

NOTICIAS Y GASTOS REFERENTES AL RETRATO DE FELIPE V,

1778.

A.G.P. Carlos III, legajo 55 (3.730).

- "Andrés de la Calleja, pintor de Cámara de S.M.

Encargos de mi profesión, que de orden de S.M. comunicada por los Excmos. Sres. Duque de Losada, Sumiller y Marqués de Montealegre, Mayordomo Mayor, de S.M. se han hecho y son como siguen:

El día 7 de septiembre tuve orden de S.M. para hacer un retrato del augustísimo Sr. D. Felipe V que se concluyó, el día 15 de octubre, y llevé a el Real Sitio de S. Lorenzo, el día 1º de noviembre".

"Memoria de un marco tallado y su bastidor y su cajón que he hecho yo José Ramos del Manzano, tallista de la Rl. Casa para un retrato de Felipe V que ha llevado la fidelísima Reyna de Portugal que se ha hecho de orden del Sr. Dn. Andrés de la Calleja, pintor de cámara de S.M. es como sigue:

Primeramente se hizo un marco moldado a la italiana, con tres órdenes de talla de ojas de perejil a la parte de dentro y encima cenefas y flores enredadas, todo bien ejecutado y muy de prisa pues ha habido que trabajar dos noches enteras siete oficiales para poder dar cumplimiento para que se llebara cuando su marcha a Portugal. Dicho marco tiene diecinueve pies y medio, que vale cada pie de moldura y talla a cuarenta rs. por el mucho trabajo y todo monta 780.

Y se hizo un bastidor para dicho retrato, vale 10.

Se hizo un cajón para llevar dicho marco y retrato muy curiosos que tiene de alto seis pies y cuatro dedos y de ancho cinco pies con su puerta para abrirle sin sacar dicho retrato vale de madera y trabajo y demás materiales 130.

Y costó el encerado verde con que va forrado por fuera 80.

Importa esta cuenta mil rs. de vn. salvo yerro Madrid 3 de diciembre de 1778

José Ramos del Manzano

"Don Andrés de la Calleja, Pintor de Cámara de S.M.

Certifico que el marco que expresa la adjunta cuenta de la vuelta, se hizo de mi encargo y sirvió para el retrato del augustísimo Sr. Rey don Felipe V, que de R. orden comunicada por el Excmo, Sr. Duque de Losada, pinté para la reina madre fidelísima. De Portugal. De esta Casa de Rebeque, hoy 4 de diciembre de 1778.

Andrés de la Calleja.

Habiendo reconocido por menor y separadamente las partidas comprendidas en esta cuenta, halló que de los 1.000 reales de su importe se deben rebajar 99 reales. Por lo que queda reducida a novecientos cuarenta y cinco reales de vellón.

Madrid y diciembre de 1778.

Francisco Sabatini."

"Con el motivo de la conducción del retrato del Sr. Felipe V, que llevé a San Lorenzo el día 1º de noviembre se pagó por su porte en las arcas del agua veinte reales. El gasto del coche a la ida importó ciento cincuenta rs. Los demás gastos de aposentamineto manutención y algunos mozos, que se emplearon, importaron ciento sesenta rs, todo importa trescientos y treinta rs. de vn.".

SOLICITUD DEL CARDENAL LORENZANA PIDENDO PINTURAS PARA LA CASA DE LA CARIDAD DE TOLEDO. Enero de 1779.

AGP. Legajo 38, Bellas Artes. Sección Administrativa.

"Exmo. Sor.

Mui Sr. mío: La Piedad del Rey que tengo tan experimentada en proteger, y fomentar la Rl. Casa de Caridad de Toledo en qe. se halla establecida en la Escuela de las tres nobles Artes bajo la direccion dela Rl. Academia de Sn. Fernando me alienta à Suplicar à V.M. se digne mandar entregarme algunos delos diseños, ò Pinturas qe han servido para el tegido delos Tapices de los Rs. Palacios, y conserva el director dela Rl. Fabrica de esta Corte para colocarlos en las Salas de Juntas, y de Dibujos de dha. Real Casa de Caridad, y si el Real animo de S.M. se inclinase condescendiendo à esta mi humilde Suplica à qe se me entreguen algunos delos quadros qe hay de Historias Sagradas serviràn para llenar el hueco de un lienzo del Claustro de mi Sta. Iglesia Primada, qe no puede admitir la Pintura à el fresco como los otros qe estan empezados segun consta à S.M. por los Profesores Bayeu, y Maella.

Dios gue.à V.E.ms.as. Madrid, y Enero de 1779=Exmo.Sor.=B.L.M.de V.E.su muy atento servidor, y Capellan=Francº. Arzobispo de Toledo = Exmo. Sr. Conde de Floridablanca.

INFORME DE CALLEJA SOBRE EL ENVIO DE PINTURAS A LA

CASA DE LA CARIDAD DE TOLEDO. 27 de marzo de 1779.

AGP. Legajo 38, Bellas Artes. Sección Administrativa.

Exmo. Sr.

Señor.

En cumplimiento de la orden de V.E. paso à sus manos, la adjunta relacion de las Pinturas, que se hallan en la Rl. Fabrica de los Tapizes, à un que por mayor; porque son tantas como los tapizes, que guarnecen las Rs. abitaciones de este Palacio, el de Sn. Lorenzo, Aranjuez, y el Pardo, para los quales han servido de exemplares, con que ay (como se suele decir para tomar y dexar); y segun el informe del Director de àquella Fabrica, no hazen falta, antes bien conbendria à su conservacion el colocarlas, àfin de que se ventilasen, este beneficio podrian conseguir si S.M. se dignase, condescender, à la Suppca. de el Exmo. Arzobispo de Toledo; porque en la Casa de Piedad, ay campo para colocar bastantes. Pero no parece tan regular, el que se coloquen ninguna de ellas en el lienzo del Claustro de àquella Sta. Iglesia, que el Exmo. Arzobispo dize, que `acausa de la humedad no puede admitir la pintura al fresco, y por el mismo motivo no siendo con unas precauciones seguras que heviten eldaño qe. puede ocasionar à las pinturas, adsolutamte. se perdera, porque. la expresada humedad es el mayor henemigo qe. tienen los cuadros.

Que es lo que me aprecido exponer à V.E. como lo hago rendidamente suplicandole honrre mis rendimientos con muchos precetos de el agrado de V.E. por quien pido anro. Señor guarde la ymportantisima salud de V.E. los ms. as. quedeseò. Madrid 27 de Marzo de 1779.

Exmo. Señor.

B.L.M. de V.E. sum.umilde y reconocido serbidor

Andres dela Calleja"

RELACION HECHA POR CALLEJA DE CUADROS DE HISTORIA

SAGRADA ENTREGADOS AL ARZOBISPO DE TOLEDO PARA LA CASA DE LA MISERICORDIA DE ESA CIUDAD. 24 de marzo de 1779.

A.G.P. Sección Administrativa. Real Fábrica, legajo 2 (681).

" Relación de cuadros de Hª Sagrada de Testamento Viejo y otras alegorías que existen en la Rl. Fábrica de Tapices, entregadas al Arzobispo de Toledo para colocarlas en la Iglesia de la Misericordia y Sta. Iglesia de aquella ciudad.

- Madrid, 24-III-1779: Relación hecha por Calleja de los cuadros de Hº. Sagrada y otros de temas "indiferentes", que existen en la Rl. Fábrica de Tapices:

"Sueño de Salomón de la destrucción del templo", copia de Jordán por Corrado Giaquinto. 9 p. alto x 14 p. 13 d. largo.

"José presentando a su padre Jacob al Faraón". Original de Corrado. 11 p. 4 d. alto x 14 p. 5 d. ancho. (Restaurada por Calleja, está en el Comedor de Gala del Palacio de Aranjuez).

"Jacob en la cárcel". En todo igual que el anterior.

"Arresto de Benjamín, al encontrar una copa en el costal de trigo". Original de Corrado. 14 p. 5 d. x 11 p. 3 d. ancho.

"Salomón ungido por el Profeta Samuel". De Jordán, copiado por Corrado. 14 p. 4 d. alto x 9 p. ancho.

"Salomón y la Reina de Saba". Igual que el anterior en todo.

"Juicio de Salomón". De Jordán copiado por Corrado. 14 p. 4 d. alto x 11 p. 4 d.

"Entrada de la Reina de Saba en el palacio de Salomón". Igual que el anterior en todo.

"Absalón pendiente de un árbol". De Jordán por Corrado. 14 p. 4 d. alto x 22 p. largo.

"Saúl en la cueva, y David que le registra". De Jordán copiado por Corrado. 14 p. 4 d. x 9 p. ancho.

"David luchando con el oso y el león muerto a sus pies. Castillo copiando a Jordán. 14 p. 13 d. alto x 8 p. 9 d. ancho.

"La prudente Abigail presentando a David el refresco de su tropa". De Castillo, copiando a Jordán. Igual medida que el anterior.

"David joven quitándose la armadura de acero para luchar contra el gigante". De Jordán por Castillo. 8 p. alto x 7 p. ancho.

"Triunfo de José". De Corrado por Castillo. 14 p. 13 d. alto x 10 p. 14 d. ancho.

"David tirando la piedra a Goliath". De Solimena copiado por Mengs. 8 p. alto x 7 p. ancho.

Cuatro de igual tamaño que el anterior por discípulos de Calleja y Bayeu, copiados de Solimena y Jordán: "Salomón escribiendo". "Salomón instruyendo jóvenes", Salomón sacrifica reses", "Baño de Betsabé".

Cuatro cuadros que representan alegorías, que forman un óvalo, ejecutados por Castillo, bajo la dirección de Corrado. 8 p. 7 d. alto x 7 p. 14 d. ancho.

Dos cuadros que existen en el Real Palaico, sin destino, para diseño de tapices que no se hicieron: "Vida de Ntra. Sra. Encarnación" y "Sueños de José". Hechos por Anglois sobre originales de Jordán. 11 p. alto x 14 p. ancho.

SOLICITUD DE FRANCISCO DE GOYA. Pide ser pintor de cámara. 22 de septiembre de 1779.

A.G.P. Carlos III, Legajo 202.

Que ni en la última planta de la Rl. Camara expedida en 18 de marzo de 1749, ni en las de la Rl. Casa se estableció clase de pintores y solo lo han conseguido el Rl. Soberano arbitrio de S.M. varios individuos con diferentes sueldos de primeras gracias y por aumentos posteriores de los quales existen el presente Dn. Andres de la Calleja con 30.000 rs. de vn. anuales, Dn. Antonio González con 12.000, Dn. Antonio Velazquez con 18.000, Dn. Fco. Bayeu con 30.000, Dn. Mariano Salvador de Maella con 18.000 y Dn. José Carlos de Borbon con 9.000.

MEMORIAL DE JACINTO GOMEZ PASTOR, 1783.

Solicita se le declare fijo en el puesto de ayudante de Calleja.

A.G.P. Carlos III, Legajo 202

Dn. Jacinto Gómez, profesor del arte de la pintura puesto con el mayor rendimiento a los R. P. de S.M. dice que en el año de 1776 hizo presente a V.M. Dn. Antonio Rafael Mengs su primer pintor de Camara como Dn. Andres de la Calleja asimismo pintor de camara necesitaba un sugeto idoneo que trabajase bajo su direccion, así en las obras de la Fabrica de tapices, como de otros encargos y particularmente la composicion de las pinturas de los Rls Palacios de S.M. que huviesen padecido, adquiriendo la inteligencia, y practica necesaria en este ejercicio para lo venidero y habiendo sido elegido el suplicante se digno S.M. confirmar esta eleccion, en cuya inteligencia, y por orden que obtubo dejo su casa y morada de San Ildefonso de donde es natural, y ha trabajado desde el otro tiempo, y continua con él mayor esmero a satisfacion del expresado dn. Andres como el mismo podra informar, con el estipendio de quince rs. al dia, que se le pagan por gastos extraordinarios, sin poderse ocupar en hacer otras obras, y considerando otro auxilio como accidental, y que puede faltarles.

Suplica a V.M. se digne por un efecto de su Rl. Piedad declarar por fijo este destino, con el qual pueda contar para su subsistencia y la de su familia, poniendo en la consideración de V.M. la cortedad de sueldo, para quando tenga a bien aumentarle, gracia que expresa de la Real Benignidad de V.M.

Madrid 16 de abril de 1783

PARTIDA DE DEFUNCION DE ANDRES DE LA CALLEJA. 4 de enero

de 1785.

Parroquia de Santa María de la Almodena. Libro parroquial de 1785.

"Dn. Andres dela Calleja natural del lugar de Urdanta Jurisdizion de la V^a de Ezcaray Diocesis de Burgos vuido que fue de Dña. Ursula Antonia Ramirez natur. de Antigola de este arzobispado, fallecio el dos de enero de este presente año de mil setecientos ochenta y cinco de un accidente repentino sin haber recibido sacramento alguno y sin haber testado y fue enterrado de secreto en esta parroquia el dia quatro de dicho mes con licencia del Sor. Teniente vicario, dada en este mismo dia ante Pedro Lanzas su notario; y deja por herederos a Da. Thomasa, Dn. Manuel, Da. Saturnina y a Da. Fernanda sus quatro hijos legítimos y de la dhz. Da. Ursula Antonia Ramirez su mujer que fallecio el veinte y cinco de octubre de mil setecientos cincuenta y cinco siendo feligresa de la Parroquia de Sn. Nicolas de esta Corte. Y para que conste lo firmo.

Sta. María Madrid y enero quatro de mil setecientos ochenta y cinco.

Dn. Manuel Josef Gutierrez"

MEMORIAL DE LOS HIJOS DE ANDRES DE LA CALLEJA A LA MUERTE DE SU PADRE, 1785.

A.G.P. Carlos III, Legajo 202 (3.879/9)

Palacio 1º de febrero de 1785, libro 4º, nº420.

Dn. Manuel, d^a Saturnina y d^a Fernanda de la Calleja, hijos del difunto dn. Andrés, pintor de Cámara que fue de SM.

Señor: Dn Manuel, Da. Saturnina y D^a Fernanda de la Calleja todos tres huérfanos e hijos lexítimos del difunto dn. Andrés de la Calleja, penetrados de dolor de la pérdida de su padre, pero llenos de confianza de que V.M. por un efecto de su paternal amor se designara dispensarles su soberana protección y amparo, llegan a A.V.R.P. exponiendo: Que con motibo de la muerte repentina del expresado su padre han quedado los tres suplicantes no solo en un estado absoluto de horfandad y sin medios para su preciso alimento, y subsistencia, sino también en una constitución tan lastimosa, que les es forzoso confesar a V.M. en obsequio de la buena fe, y berdad que ni el primero es apto para destino alguno, ni las segundad por sus circunstancias podrán tomar otro estado (probablemente hablando) que el que tienen

de solteras; y respecto de ser constante a todos, y con especialidad a V.M. el amor y fidelidad, con que el difunto padre de los suplicante en el discurso de más de cinquenta años que tubo el honor de hallarse empleado en V.R. servicio, y en el de Vros. gloriosos predecesores desempeñó continuamente las muchas confianzas y comisiones de la maior grabedad, y cuidado en tanto grado que diferentes veces tubo la honra de que se le digese por escrito que V.M. estaba satisfecho y servido: que ademas de unos meritos tan dilatados, y continuos consta igualmente a V.M. el incesante esmero y fatiga, con que con su aplicacion y exemplo procuro siempre el fomento de las Artes, la mejor instruccion de los juvenes, y los progresos ventajosos de la Rl. Academia de Sn. Fernando, a que concurrió en lo material, y formal desde su primer establecimiento con una exactitud quasi increíble, y con cuio conocimiento se habia dignado V.M. distinguirle, y perpetuarle en la Plaza de Director Gral: y finalmente que en todos tiempos fue mui solícito en el descubrimiento y restauracion de las Pinturas mas preciosas, como en la composicion, y conservacion de las Infinitas, que en vros, Rs. Palacios y Casas habia maltratadas, y quasi perdidas de el todo, de los mejores autores: en consideración a todo recurren los suplicantes a la generosa acreditada Rl. Clemencia de V.M. bien satisfechos pr. una parte de que su magnanimo corazón no permite que los hijos huérfanos e infelices de un vasallo y criado que sirvió con tanto celo, integridad y esmero, como es público y notario, y consta a V.M. lo hijo el difunto padre de los suples. queden constituidos en un estado de miseria, y por otra, de que haviendole honrado V.M. con unas demostraciones tan singulares de estimacion y aprecio tambien derramará su Rs. piedades sobre estos tres huerfanos sus hijos, que pr. su constitucion y circunstancias, mueben mas a compasion, que otros dispensandoles los precisos alimentos, pa. su subsistencia que no pueden conseguir por otro rumbo, que por le beneficia Real Mano de V.M. Por tanto implorando con las maiores (¿), y encarecimiento Vra. Rl. proteccion y clemencia.

A V.M. Suplican con la maior humildad, que con presencia de unos escritos y circunstancias tan recomendables se sirbe por un efecto de su generosa Rl. piedad, y liberalidad señalar a estos tres pobres huerfanos miserables, hijos de un criado antiguo fiel, y de los más celosos de vtro. Rl. servicio, la pension o pensiones que le dicten a V.M. su compasion y paternal amor, y estime pr. bastante para la decente manutencion, y subsistencia de los suplicantes, quienes ruegan a el todo poderoso prospere la importante vida de S.M. los muchos años que necesita esta monarquia. Madrid Enero 9 de 1785 = Sos. A. L. Rs. P. de V.M.: Manuel de la Calleja =

Saturnina de la Calleja = Fernanda de la Calleja.

PINTURAS EXISTENTES EN EL TALLER DEL REBEQUE A LA MUERTE DE CALLEJA, 1785.

A.G.P. Sección Carlos III, Legajo 202.

"Relación de las Pinturas, que en 10 de Enero de 1785, se hallaron existentes como propias del Rey nro. Sor. y de la Rl. Corona, en la Casa de Rebeq, estudio del difunto Dn. Andres de la Calleja, y a su ciudadana como Pintor de Camara, de las quales se hace cargo interino y provisionalmente de orden y por disposicion del Sor. Grefier Gral. de la 18:03 Casa Dn. Matheo de Ocaranza, á Dn. Jacinto Gomez, pintor de S.m. para que las custodie y continúe en la reparacion de ellas, para que anteriormente estava nombrado"

Numos. de dhas Pints.

8..Primeramente una Pintura de Benus durmiendo, de dos varas de largo, y vara y tercia de cayda, original de Ticiano.

96..Otra que significa las tres gracias, de dos varas y dos tercias de alto y dos y cuarta de ancho, en tabla original de Rubenes.

172. Un retrato de medio cuerpo de tres quartas de alto y dos tercias de ancho, original de Pablo Beronés.

281. Un borrón de la Rl. familia del sor. Dn. Felipe quinto en bosquejo de mano de Ranc, de mas de tres quartas de largo y media vara de cayda.

1066 Otra pintura de Andrómeda cuando Perseo la liberta y deslia de la peña, de tres varas de alto y dos y quarta de ancho. Original de Rubenes.

220 y 221. Dos iguales, una del juicio de Paris y otra de Benus tocandose, de dos varas de largo y vara y tercia de ayda. Originales de Alvano.

Retiro, 1002. Un cuadro que contiene una invencion de Fuegos, de vara de largo, y mas de tres quartas de ancho. Original de Conca.

383. Un retrato pequeño de media vara de alto y una tercia de ancho, que se dice ser del Ticiano.

395. Un diseño de Christo en la Oración del Huerto semejante al de Cerezo, que está en Palacio, de media vara de alto y quarta de ancho.

166. Una pintura de Ntra. Sra. Dolorosa, de medio cuerpo tres quartas de ayda y

media vara de ancho, original del Españolito.

305. Un retrato de más de medio cuerpo, del Sor. Rey Dn. Luis primero, de vara y media de alto, y vara y quarta escasa de ancho, original de Juan Ran.

Un colgante de Flores de dos varas de cayda y mas de tercia de ancho, original del Brugul. x Dos baras escasas de alto y bara y tercia de ancho x.

120. Otro de Benus y Adonis, con cupido original de Beronés.

153. Otro de los Reyes Catholicos, al parecer Sn. Fernando, de dos varas de alto y vara y media de ancho, original de Cano.

111. Otro en tabla maltratado del Juicio de Paris, de Rubenes, de tres quartas de largo y media vara de cayda.

325. Otro de Sn. Juan Evangelista escribiendo, de vara y media de alto y vara y tercia de ancho, original del Españolito.

235. Otro del Juicio de Paris, de quatro varas y media de largo y dos varas y tercia de cayda, original escuela de Rubenes.

1188. Otro de Herodias con la caveza del Bautista de siete quartas de largo y cinco de cayda, original escuela Flamenca.

11. Otro de Benus, deteniendo a Adonis, que lleva varios perros, de dos varas y media de largo y dos de cayda, original de Ticiano.

6. Otra de Benus tendida en el lecho, donde hay una figura tocando un órgano, de dos varas y dos tercias de largo y siete quartas de cayda. Original de Ticiano.

7. Otro tambien de Benus, con un perrillo del mismo tamaño y autor.

36. Otro de Danae, quando la lluvia de oro, de dos varas y media de largo, y vara y dos tercias de alto, original de Ticiano.

110. Otro de los Baños de Diana, de tres varas y tres cuartas de largo, y dos y media de cayda, original de Rubenes.

94. Otro de Ypomenes y Agtaland, de quatro varas de largo, y dos de cayda, original de Guido Regno.

153. Otro de Benus Adonis y Cupido, de tres varas y media de largo, y dos varas y media de cayda, original de Anibal.

478. Otro de Andromeda, copia de Rubenes, de dos varas y media de alto y varas y quarta de ancho.

559. Otro de la Historia de Armida, con un pastor y dos o tres muchachos y una mujer de traje a la romana, de tres varas y cuarto de largo y dos y media de cayda, escuela italiana.

248. Una tabla que significa el Descendimiento de Christo de tres varas de alto

y dos y cuarta de ancho, original de Sebastian de Piombo.

199. Otro cuadro de Baco, en festejo, con diferentes ninfas y sátiros de dos varas escasa de cayda y vara y dos tercias de ancho, original de Rubenes.

2. Otro muy maltratado del robo de las Sabinas, de cinco varas de largo y quatro y media de cayda, original de Rubenes.

299. Otro de Sn. Pablo primer hermitaño de mas de medio cuerpo de vara y media de alto y vara y quarta de ancho, original de Rivera.

134. otro del Juicio de Paris, en tabla de vara y media de largo y una de alto, escuela de Rubenes.

938. Otro cuasi perdido, por aver estado en parage umedo, de Benus y Adonis, mirandose a un espejo de dos varas y dos tercias de alto y vara y media de ancho, original de Jordán.

226. Un cuadro que contiene la Familia del Sr. Rey Dn. Phelipe quinto de cinco varas de largo, y quarto de cayda, original de Ran, arrollado y maltratado.

Un quadro que representa a Santa Maria Magdalena penitente con un angel, que le presenta el Corazon de Jesus, original de Corrado Yaquinto, de once pies de alto y siete y medio de ancho.

Otro del mismo autor, que representa a David quando hallando a Saul durmiendo en su pavellon pudiendole matar, no lo hizo, tomandole la lanza y un barril que tenia a la cabecera de mas de vara y media de alto, y vara y quarta escasa de ancho.

Un retrato del Sor. Dn. Felipe 5º a cavallo, con un edecan que le tiene el morrion tambien a cavallo y una batalla a lo lexos, de quatro varas y media de alto y más de tres de ancho.

Dos quadros iguales, historia de Joseph, representa el uno quando Pharaon le da el mando de Exipto, el otro cuadro quando sacan la copa del saco de Benjamin, de quatro varas de largo y tres varas y quarta de cayda, vinieron de Aranjuez.

Nº 68. Un cuadro de tres niños Infantes de Bretaña de vara escasa de ancho y tres quartas de cayda. Original de Wandik.

119. Otra de cupido, con unos niños, de dos varas y tercia de alto y una vara de ancho, copia de Cerezo.

384. Otra de Jupiter convertido en Aguila, robando a Ganimedes de mas de dos varas de cayda y vara de ancho es copia de Cerezo.

567. Otra de unas Fabulas de Leda y Jupiter convertida en Pato, de dos varas de cayda y dos y media de alrgo, copia de Cerezo.

Nos. 463, 869 y 963. Tres cuadros iguales de varias alegorias figuradas en unas mujeres. La una vertiendo agua en una concha, otra con un cornucopia de frutas y flores y en la otra dos mujeres, la una con un pez muy la otra con una concha, de vara escasa de ancho y tres quartas escasas de alto cada una.

Quadros entregados por el Sor. Grefier Gral. Dn. Mateo de Ocaranza de un legado hecho al Rey nro. Señor.

Un cuadro que representa el Nacimiento de Christo de tres quartas de alto y dos tercias de ancho, con marco de color verde y perfiles dorados.

Otro que representa a Ntra. Sra. de los Remedios de la Merced Calzada de Madrid, de tres quartas de alto y meida vara de ancho, marco azul y perfiles y cantoneras doradas.

Otro de Ntra. Sra. con el niño de medio cuerpo de tres quartas de ancho y media vara de alto, con marco tallado y dorado muy maltratado.

Una estampa pegada en tabla de Sn. Francisco de Borja de tre quartas de alto y media vara de ancho.

Otras pinturas

Una tabla que representa a Nuestra Sra., el Niño, San Juan y San José, de vara y quarta de alto y vara escasa de ancho, copia de Rafael.

El cuadro grande que estuvo colocado en el Retablo de la capilla antigua del Palacio de Arnajuez y representa la Anunciación de Ntra. SRa.

x Una pintura de Sn. Joseph, La Virgen y el Niño Dios con Sn. Juan, de vara y media de ancho y vara y quarta de alto, original de Murillo.

x Otra de igual tamaño, que represeta el nIño Dios y San Juan, con varios angeles del propio autor.

x Otra grande de Carlos quinto a cavallo del Ticiano

x Otro de la Ylanderas de Belazquez de tres varas y quarta de alrgo y dos y quarta de cayda.

x Otro escuela de Rubenes que representa el combite de los Dioses de dos varas y quarta de cayda y tre y quarto de largo.

Nota.- Previene que las cinco pinturas que se hallan cruzadas, en 21 de junio de 1785, las entregó Dn. Jacinto Gomez a Dn. Josef Merlo Entretenido de la Furriera, por lo que son cargo de este ofico y queda Gomez fuera de la responsabilidad de ellas.

Una pintura que dejo Prieto a S.M. representa a Sn. Andres Apostol, con marco

dorado, maltratada.

Ciento y diez y nueve estampas de David Teniers, de todos tamaños y diferentes asuntos.

De todas las relacionadas Pinturas me hago cargo, y quedo obligado como Pintor que soy de S.M. á responder á la Rl. Hacienda, y en su nombre al Sor. Grefier Gral. del Rey nro. Sor. con cuya intervencion y asistencia firmo este cargo en Palacio á diez de Enero de mil setecientos óchenta y cinco.

Jacinto Gomez

En 25 de Nobiembre de 1785, hizo entrega de todas la expresadas pinturas, el citado Dn. Jacinto Gomez, y nos entregamos de éllas como Pintores de Camara del Rey nro. Sor. de las que nos hacemos cargo, con obligación de responder de éllas á la Rl. Hazda. y para qe. confte lo firmamos dho. dia.

Franco. Bayeu Mariano Salvador Maella"

Haviendo conformandose los Pintores de Camara, Dn. Franco. Bayeu, y Dn. Mariano Mahella, en el repartimto. de la composicion de las Pinturas del Rey nro. Sor.

A cargo de Dn. Franco. Bayeu

Palacio de Madrid

Sn. Ildefonso

Rio frio

La Zarzuela

El Pardo

Casa de Campo

A cargo de Dn. Mariano Mahella

El Palacio del Bn. Retiro

Sn. Lorenzo

Viñuelas

La Quinta del Duque del Arco

La Torre de la Parada

Aranjuez

Casa Blanca

MEMORIAL DE SATURNINA CALLEJA. AÑO DE 1796. Pide se le den

los 2.000 rs que les correspondían a sus dos hermanos fallecidos.

A.G.P. Expediente personal de Calleja 2680/57 (caja 11760/5).

Señor:

Da. Saturnina dela Calleja, huerfana, de estado honesto e hija legítima del difunto Dn. Andres de la Calleja pintor de Camara que fue de S.M. y Director General de la Rl. Academia de San Fernando. P.A.V.R.P. con el más profundo respeto expone: que habiendo acudido la exponente y otros dos hermanos ya difuntos, a implorar las Rls. piedades del Rl. padre de V.M. con motivo de la muerte repentina acaecida a el de la suplicante y la deplorable situación en que habían venido a quedar los tres huérfanos, se digno su Real piedad, mandar se les socorriese con un aiuda de costa por San Juan y Navidad de cada año, como efectivamente se ha verificado desde el referido fallecimiento acaecido en el año de 1785, contribuyendo a cada hijo con mil reales anuales, con cuio auxilio se han hido sosteniendo a vista de permanecer juntos y de ceñirse a los términos mas economicos; pero como hayan muerto el presente los dos hermanos de la exponente, al paso que se la ha aumentado el desconsuelo, se han venido a disminuir los medios de su subsistencia ya sin la esperanza probable de poder salir de su estrechez por ser ya de edad de cinquenta años y absolutamente imposibilitada de mejorar su fortuna, a no recurrir a la inagotable caridad de V.M., quien cerciorado del celo, amor y fidelidad con que su difunto padre le sirvió como a sus gloriosos progenitores, por el discurso de mas de cinquenta años, podrá resolver su indigencia por los medios tan propios de su natural magnificencia y para que asi se verifique a V.M. suplica con la mayor humildad y encarecimiento que usando de su generosa Rl. Clemencia se sirba mandar que respecto haber fallecido los dos hermanos de la exponente y encontrarse destituida de todo auxilio se la subrogue en su lugar y socorra anualmente con la limosna de tres mil rs. de vellon acordada por el gloriosos padre de V.M. para dichos tres hermanos e hijos de un criado tan antiguo, fiel y de los mas celosos en el Rl. Servicio de V.M. como lo fue Dn. Andrés dela Calleja, entendiendose por via de pension o como mas sea del Rl. Agrado de V.M. Cuia importante vida ruega al todo poderoso prospere dilatados años: Madrid y diciembre 14 de 1796.

Saturnina dela Calleja

ACTA DE INCAUTACION DEL TAPIZ Nº 4 DE LA PIEZA DE CAFE:

VAQUEROS". 1937.

Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Muebles. Archivos de la Junta de Incautación (caja 31, carpeta 17).

"Junta de Incautación. Protección del Patrimonio Artístico. Acta nº 4, a 9 de febrero de 1937.

Personados en El Pardo Guillermo Bernaldo de Quirós, Thomas Malonyay, Desiderio Pascual y Pedro de Lam (?).

"Nº de orden 74. Sala 44: Dos pastores con cabras, uno tocando la flauta. Imitación de maestro holandés (tapiz)".

ACTA DE RECUPERACION DEL TAPIZ Nº 4 DE LA PIEZA DE CAFE: VAQUEROS". 1939.

Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes. Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Muebles. Archivos de Recuperación (Expediente de Devolución 458):

"Comisión Recuperadora de los Bienes del Patrimonio Nacional. El Pardo. Depósito: Museo del Prado.

Expediente núm. 458.

En Madrid a veintisiete de septiembre de mil novecientos treinta y nueve, reunidos en el antiguo Palacio Real los señores Don Livinio Stuyck y Millenet, Director de la Real Fábrica de Tapices y Don Gabino Stuyck San Martín, Agente del Servicio Militar de Recuperación Artística, el primero en representación del Patrimonio Nacional y el segundo en la del Servicio Militar de Recuperación Artística.. El objeto de la reunión es hacer entrega de los tapices de las colecciones de Goya y Teniers, en total treinta piezas o paños, propiedad del Patrimonio, que más abajo se detallan y que han sido recuperados en Ginebra.

Escuela de Teniers.

De la Tapicería nº 11 de 1936.

Paño 8.- Un pastor tocando la Flauta, otro cuidando unas vacas, dos de ellas bebiendo en el río y un perro echado., alto 2,87 ancho 1,40.

Y siendo de conformidad cuantos extremos comprende el presente documento lo firman los señores arriba expresados, expediéndose este acta por duplicado, quedando un ejemplar en poder del Servicio Militar de Recuperación Artística y el otro archivado en su expediente en este consejo. Madrid. Fecha ut supra. Firmado: Livinio Stuyck, Gabino Stuyck.

**INDICE DE LA VIDA Y OBRA DE ANDRES DE LA
CALLEJA**

1705

- 6 de enero, bautizado en la parroquia de la Asunción de Urdanta.

1706

- Confirmación en Ezcaray.

1723

- Confirmación de sus hermanos Lucas y Josefa.

1734

- Hace las pinturas para la iglesia de San Felipe el Real de Madrid.
- Introducido en la corte por el Conde Cogorani, mayordomo mayor.
- Pinta tres láminas para el altar portátil que sirve en el oratorio del Príncipe de Asturias D. Fernando.
- 9 de Julio. Jura el cargo de pintor de cámara del Príncipe de Asturias, ante el Duque de Granada de Ega, Sumiller de Corps del Principe Fernando. Paga la media annata por lo honorífico del cargo.

1740

- 25 de septiembre, contrae matrimonio por poderes en Toledo con Dña. Ursula Antonia Ramírez.
- 30 de septiembre, ratifica el matrimonio. Carta de dote de su mujer. Carta de bienes de Andres Calleja de Robredo.

1743

- Copia por via de exámen el retrato del Infante Don Felipe, de Van Loo.
 - 19, Junio, obtiene el puesto de ayudante del pimer pintor de cámara Louis-Michel Van Loo, con 6.000 rs. de sueldo anual.
- Nace su hijo Manuel.

1744

- Maestro Director Honorario de Pintura con ejercicio y sueldo por la Academia (Junta Preparatoria).
- 21 de agosto, recibe orden del Rey para decorar con pinturas la estufa que sirve en

la boda de la infanta Delfina, M^a Teresa.

1745

- 9 de mayo, obtiene un sueldo de 12.000 rs. anuales

1746

- Nace su hija Saturnina

1747

- Inventario y tasación de las pinturas a la muerte de Felipe V.

1748

- Nace su hija Fernanda
- 20 de enero, muere su madre Catalina Robredo.
- 14 de septiembre, muere su hermana Josefa.
- 1 de octubre, muere su padre Tomás Calleja.
- 9 de octubre, poder a favor de un vecino de Ezcaray para que se haga inventario de los bienes de su padre.
- 9 de noviembre, testamento de Ursula Ramírez y Segovia y Andrés de la Calleja.
- Empiezan los preparativos para el adorno del Palacio Nuevo. Le encargan a Calleja la elección de pinturas de los Reales Sitios.

1749

- Hace el diseño de 11 pies de mesa, con sus tableros de mármol, para el Palacio Nuevo.
- Muere Juan de García Miranda, restaurador de la real cámara.
- 10 de Mayo, Real orden para que cobre los 2.000 ducados (22.000 reales) que gozaba Juan de Miranda, Pintor de Cámara.

1750

- Tasa los bienes de Diego Mudarra
- Pinta "El Tiempo descubriendo la Verdad".

1751

- Vive en la Casa Arzobispal, junto a la iglesia de San Justo.
- Tasa los bienes de Julián Moreno de Villodias.

- Le entregan 257 pinturas para restaurar, 110 procedentes de la Casa Arzobispal, 39 de la Zarzuela, 33 de El Pardo, 30 del Buen Retiro y 45 de la Torre de la Parada. Se colocan en el Palacio Nuevo.
- Primeras cuentas en que aparecen los nombres de Félix del Cerro, su amanuense, y José Santos Ramos del Manzano, su tallista.

1752

- Continúa con las restauraciones de pinturas que le entregaron el año anterior para decorar el Palacio Nuevo.
- En enero, encargo de una miniatura para los libros de Coro de la Real Capilla: la Inmaculada Concepción. Entregada en abril.
- 16 de abril, es nombrado Teniente director por la pintura de la Academia de San Fernando.
- 13 de junio, asiste, por primera vez, a una junta a la Academia de San Fernando.
- En agosto, pinta obras de la devoción del Rey: San Ignacio y San Francisco Javier.
- 22 de septiembre, sobresueldo de 6.000 rls, (hasta 1774, tendrá un sueldo de 28.000 rs., más mil quinientos rs. por su cargo de teniente director de pintura; cuando sea nombrado director cobrará tres mil reales al año).

1753

- 7 de febrero, paga la media annata por el sobresueldo de 6.000 rs.
- 16 de marzo, encargo de un juego de pinturas para un altar portátil.
- 8 de junio, nuevo encargo para otro oratorio portátil.
- Asiste en la Academia de San Fernando a dos juntas ordinarias, dos generales y una pública.
- 9 de diciembre, nombrado por el Rey director de pintura de la Real Academia de San Fernando.
- Continúa con las restauraciones de las pinturas elegidas de los reales sitios para decorar el Palacio Nuevo.

1754

- Asiste a nueve juntas ordinarias, tres generales, una pública y una particular.
- Muere Carvajal y Lancaster, protector de la Academia.
- Entrega el retrato de Carvajal y Lancaster.
- 25 de octubre, muere su mujer Ursula Ramírez, feligresa de la parroquia de San

Nicolás.

- 9 de noviembre, entrega el retrato de Isabel de Farnesio.

1755

- Asiste en la Academia de San Fernando a siete juntas ordinarias.
- Retrato de Carlos Areyza y Corral.

1756

- Asiste en la Academia de San Fernando a cinco juntas ordinarias, cuatro generales y una extraordinaria.

1757

- 18 de septiembre, tasa la miniatura de San Fernando ejecutada por Luis Fco. Meléndez para los libros de Coro.
- Realiza, junto con González Ruiz, los cartones de tapiz para el Dormitorio y Pieza Tocador de San Lorenzo de El Escorial
- Asiste en la Academia de San Fernando a cinco juntas ordinarias, cuatro generales y una pública.

1758

- Encargo a Calleja y a González Ruiz de los cartones de tapiz para el Gabinete y Pieza de Comer de San Lorenzo.
- Restaura seis cuadros de la Pieza de Cubiertos del Buen Retiro.
- Asiste en la Academia de San Fernando a ocho juntas ordinarias y tres generales.

1759

- Asiste en la Academia de San Fernando a siete juntas ordinarias y dos generales.

1760

- Renuncia a la herencia de su padre para pagar a los acreedores
- Asiste en la Academia de San Fernando a seis juntas ordinarias, tres generales y una pública.

1761

- 18 Cartones de tapiz para el Despacho y Dormitorio del Rey en el Palacio de El Pardo.
- Asiste en la Academia de San Fernando a ocho juntas ordinarias.

1762

- Asiste en la Academia de San Fernando a diez juntas ordinarias.

1763

- Asiste en la Academia de San Fernando a doce juntas ordinarias, siete generales y una pública.

1764

- Tasa los bienes del difunto Francisco Sáez, platero del rey.
- Comienza los diseños de tapiz para el Dormitorio de la Reina Madre en El Pardo.
- Asiste en la Academia de San Fernando a once juntas ordinarias y una general.

1765

- Memorial solicitando el pase de los seis mil reales de sobresueldo a sus hijas Tomas, Saturnina y Fernanda.
- Concluye tres diseños de tapiz grandes para el Dormitorio de la Reina Madre en El Pardo.
- Le entregan para componer doscientas pinturas, de las que hay que aumentar figuras en cincuenta y dos.
- Jerónimo Baquero ayudante "moledor" de Calleja.
- Las cuentas del taller del Rebeque ascienden a 10.546 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a nueve juntas ordinarias, una general y una extraordinaria.

1766

- Continúa con la composición de los cuadros del Palacio Nuevo y Buen Retiro. Restaura (con algunos añadidos) dos cuadros grandes de Velázquez, que estaban en Palacio, veintiocho de Claudio de Lorena, Nicolás Poussin, y Gaspard Dughet, "Mercurio y Argos" de Rubens, y otros cuadros grandes de Lanfranco.
- Las cuentas del Taller del Rebeque ascienden a 2.461 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a once juntas ordinarias tres generales y

una pública.

1767

- Concluye la entrega de cartones de tapiz para el Dormitorio de la Reina Madre en El Pardo.
- Comienza los diseños de tapiz para el Tocador de la Princesa en San Lorenzo.
- Restaura 47 pinturas de Aranjuez. Amplia siete cuadros procedentes de la Real Fábrica, para que sirvan de sobrepuestas en las habitaciones de los Príncipes de Asturias en el mismo Real Palacio.
- Las cuentas del Taller del Rebeque ascienden a 3.224 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a cinco juntas ordinarias.

1768

- El 6 de junio va a El Escorial.
- Entrega cuatro cartones de tapiz para el Tocador de la Princesa en San Lorenzo.
- Mengs le entrega para restaurar sesenta y cinco pinturas de la testamentaría de Isabel de Farnesio.
- Las cuentas del Taller del Rebeque ascienden a 5.482, 22 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a catorce juntas ordinarias y una general.

1769

- El 29 de julio va a San Lorenzo
- Restaura el cuadro de San Antonio de Padua de Ribera, diez cuadros comprados en la Casa Profesa y varios procedentes de la Testamentaría del marqués de la Ensenada (Martirio de San Lorenzo de Jordán, el Conde Duque de Olivares de Velázquez, Bacanario de Ninfas de Poussin).
- Las cuentas del Taller del Rebeque ascienden a 4.638,14 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a diez juntas ordinarias y dos generales.

1770

- Continúa con la entrega de cartones de tapiz para el Tocador de la Princesa en San Lorenzo.
- Se le abonan 1.440 rs por los gastos ocasionados en la composición de las pinturas del Palacio Nuevo, Aranjuez y Buen Retiro.
- Asiste en la Academia de San Fernando a diez juntas ordinarias, una extraordinaria

y una general.

1771

- Pinta los retratos de los Príncipes de Toscana, sobre el original de Mengs.
- Se le pagan 3.413 rs y 28 mrv. por las composiciones y otras obras del real servicio
- 19 de abril, va a Aranjuez a llevar ocho retratos.
- Va a El Pardo a llevar el retrato del Principe de Toscana, para que lo vea el Rey.
- 17 de junio, va a Aranjuez a llevar el retrato original de la Princesa de Toscana y la copia.
- 12 de octubre, lleva a El Escorial el retrato de los Príncipes de Toscana para que lo vea el Rey.
- 11 de diciembre, lleva a Aranjuez los retratos de los Reyes de Nápoles, con marcos y bastidores nuevos.
- Asiste en la Academia de San Fernando a nueve juntas ordinarias y dos generales.

1772

- Solicita que se le exima del pago de 8 rs. anuales al Montepío Militar por el sobresueldo de 6.000 rs.
- 20 de diciembre, le conceden la petición.
- Inventario y tasación de las pinturas del Palacio Nuevo y Buen Retiro.
- Tasa cartones de tapiz pintados por Nani y Barbaza.
- Restaura dieciseis cuadros grandes y medianos (algunos añadidos), por cuyos gastos se le abonan 2.213,33 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a doce juntas ordinarias, tres generales, una pública y una extraordinaria.

1773

- Memorial solicitando el pase de 6.000 rs, a sus hijas Saturnina y Fernanda.
- El 28 de febrero recibe el encargo de pintar una Inmaculada para la capilla de Navaschescas. El 12 de octubre va a El Pardo a colocar el cuadro.
- Retrato de Luis I, para el Soto de Roma.
- Restaura un cuadro grande de Jordán de El Pardo. Composiciones de varios cuadros del Buen Retiro.
- Las cuentas del Taller del Rebeque ascienden a 1.625,33.
- Asiste en la Academia de San Fernando a nueve juntas ordinarias.

1774

- 24 de mayo, aumento de 2.000 rls., para que gozase 30.000 en atención a sus méritos.
- Desde el 24 de julio hasta el 7 de octubre está en La Granja, desde esa fecha hasta el 13 del mismo mes en El Escorial, restaurando pinturas.
- Las cuentas del Taller del Rebeque ascienden a 5.705,2 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a ocho juntas ordinarias y dos generales.

1775

- Comisionado en la Academia de San Fernando para tasar los dibujos que ofrece la viuda de Procaccini.
- Hace dos copias del retrato de la infanta Carlota-Joaquina sobre el original de Mengs.
- Retrato de Carlos III de medio cuerpo. Recibe el encargo de hacer uno de cuerpo entero.
- Muere Félix del Cerro
- 27 de julio, va cinco días a El Escorial
- Continúa con la composiciones de pinturas.
- Los gastos del Taller del Rebeque ascienden a 2.064,7 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a doce juntas ordinarias.

1776

- Comisionado en la Academia para tasar una colección de dibujos de Carlo Maratta.
- Entrega el retrato de Carlos III de cuerpo entero.
- Restaura veinte pinturas del Buen Retiro, que estaban dadas por inútiles.
- Forra y compone un cuadro de la Historia de José de Corrado Giaquinto, procedente de Aranjuez.
- Restaura el cuadro de la Encarnación de Tiziano, que estaba en la capilla antigua de Aranjuez
- Está desde el 8 hasta el 24 de octubre en El Escorial, con el moledor Jerónimo Baquero.
- Jacinto Gómez Pastor pasa a ser su ayudante desde el 19 de octubre con un sueldo de 15 rs. diarios.

- Los gastos del Taller del Rebeque ascienden a 4.081,20 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a doce juntas ordinarias.

1777

- 19 de agosto, tasa cartones de tapiz de Goya y Castillo.
- 31 de diciembre, nombrado director general de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, por lo que recibe un sueldo de 600 ducados anuales.
- Entrega cartones de tapiz para la Pieza de Café del Palacio de El Pardo.
- Restaura veintidós cuadros del Buen Retiro.
- Cuentas por los gastos del Taller del Rebeque por valor de 3.063 reales.
- Asiste en la Academia de San Fernando a doce juntas ordinarias y dos generales.

1778

- Tasa cartones de tapiz realizados por Goya.
- Pinta el retrato de Felipe V.
- Entrega cartones de tapiz para la Pieza de Café del Palacio de El Pardo.
- Restaura diecinueve cuadros del Buen Retiro, y el de la Anunciación de Tiziano, que estaba en la antigua Capilla de Aranjuez.
- La cuentas del Taller del Rebeque durante el año ascienden a 4.234,30.
- Asiste en la Academia de San Fernando a doce juntas ordinarias, tres generales y una pública.

1779

- 21 de marzo, va a El Pardo a informar al mayordomo mayor de algunos asuntos.
- Tasa cuadros, que sirven de diseño a los tapices, ejecutados por Goya, Aguirre, Nani, Antonio Velázquez, Castillo y Barbaza.
- Entrega las sobrepuestas de la Pieza de Café de Palacio de El Pardo.
- 15 de mayo, entregan seis cuadros compuestos y restaura cuatro retratos más.
- 18 de mayo, va a El Escorial a recoger pinturas para restaurarlas.
- 7 de octubre, vuelve a San Lorenzo para entregar nueve cuadros compuestos y recoger otros nueve.
- Continúa con las composiciones del pinturas del Palacio Nuevo.
- La cuenta del Taller del Rebeque asciende a 4.892 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a doce juntas ordinarias, una general y tres extraordinarias.

1780

- 29 de marzo, va a El Escorial con Gómez Pastor a llevar nueve cuadros compuestos y llevar otros al Rebeque.
- 27 de julio, Jacinto Gómez entrega en San Lorenzo trece cuadros ya restaurados y lleva más al Rebeque.
- El 9 de octubre está diez días en San Lorenzo con su amanuense.
Entrega los cuadros compuestos.
- Las cuentas anuales ascienden a 5.584,21 rs.
- 31 de diciembre, Carlos III decide que Calleja continúe en el puesto de director general.
- Asiste en la Academia de San Fernando a trece juntas ordinarias.

1781

- Asiste en la Academia de San Fernando a once juntas ordinarias, tres generales y una pública.

1782

- Recibe el encargo de pintar un cuadro para San Francisco el Grande.
- Continúa con las composiciones del Buen Retiro y el Palacio de Madrid.
- Los gastos del Taller del Rebeque suman 2.674,25 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a doce juntas ordinarias.

1783

- Continúa con el cuadro de San Antonio para San Francisco el Grande.
- El 7 de octubre va a El Escorial con Jacinto Gómez y permanece diecisiete días.
- Restaura seis cuadros del Buen Retiro colocados en el Salón de Reinos, y el de los "Sueños de José" de Pablo Matheis.
- Cuenta del Rebeque por valor de 4.275 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a doce juntas ordinarias.

1784

- Termina el cuadro de San Antonio para San Francisco el Grande.
- Continúa con las restauraciones de pinturas del Palacio Nuevo y del Buen Retiro; de este palacio compone las pinturas del Salón de Reinos: diez sobreventanas de Zurbarán, seis grandes batallas de diferentes autores y dos sobrepuestas de Velázquez.
- Las cuentas del Taller del Rebeque ascienden a 3.147,13 rs.
- Asiste en la Academia de San Fernando a once juntas ordinarias, dos generales y una pública.

1785

- 2 de enero por la mañana, asiste en la Academia de San Fernando a una junta ordinaria.
- 2 de enero, tarde: Fallece de accidente repentino. Cobraba 30.000rs. al año y el sueldo de Director de pintura por la Academia.
Era el más antiguo de los pintores de Cámara.
- 4 de enero, enterrado en la iglesia de Santa María.
- 10 de enero, Jacinto Gómez se hace cargo del taller del Rebeque.
Presenta una relación de cincuenta y nueve pinturas y ciento diecinueve estampas de David Teniers.
- 30 de enero, memorial de los hijos de Calleja, Manuel, Saturnina y Fernanda, solicitando ayuda para su manutención.
- 27 de marzo, se toman de la testamentaría tres cuadros que compra el Príncipe de Asturias, por valor de 8.560 rs.

1796

- Memorial de la única hija superviviente de Calleja, Saturnina, de cincuenta años, pidiendo que le concedan el pase de los dos mil rs. que recibían sus hermanos, para poder subsistir con más holgura.

BIBLIOGRAFIA

- AGUADO BLEYE, Pedro. *Manual de Historia de España*. Vol. III Madrid, 1981.
- AGUEDA VILLAR, Mercedes. *Catálogo de A. R. Mengs (1728-1779)*. Madrid, 1980.
- AGUILAR OLIVENCIA, Mariano. *El Palacio de Buenavista*. Tomo III. Madrid, 1984.
- ALLENDE-SALAZAR, J. Y SANCHEZ CANTON, F.J. *Retratos del Museo del Prado*. Junta de Iconografía Nacional. Madrid, 1929.
- ALVAREZ DE BAENA, J.A. *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid, Corte de la Monarquía de España*. Madrid, 1786.
- ANGULO IÑIGUEZ, Diego.
 "¿ "La cuerna" de Velázquez en el Palacio de Riofrio ?". *Archivo Español de Arte*. Tomo XXXIX. Núm. 153, p. 85. Madrid, 1966.
 "La cuerna de venado, cuadro de Velázquez". *Reales Sitios*. Nº 12, p. 13-25. Madrid, 1967.
- ARNAEZ, Rocio. *Dibujos españoles*. Siglo XVIII (A-B). Catálogo de Dibujos II. Madrid, Museo del Prado, 1975.
- ARRESE, José Luis de. *Antonio González Ruiz*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973.
- AZCARATE LUXAN, Isabel. "Inventario de dibujos correspondientes pruebas de exámen, premios y estudios, de la Real Academia de San Fernando (1736-1976)", *Academia*, primer semestre de 1988.
- BARCIA, Angel M^a. *Catálogo de los retratos de personajes españoles que se conservan en la Sección de Estampas y Bellas Artes de la Biblioteca Nacional*. Madrid, 1901.
 Catálogo de la Colección de Dibujos originales de la Biblioteca Nacional. Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, 1906.
 Catálogo de la Colección de Pinturas del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba. Madrid, 1911.

- BARRIO MOYA, José Luis. "Algunas noticias sobre la vida y obra del pintor Andrés de la Calleja" en *Academia. Boletín de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, segundo semestre de 1988. Núm. 67. Pp. 318-344.
- BEDAT, Claude. *L'Academie del Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808*. Toulouse, 1974. (Ed. española, Madrid, 1989).
- Los Académicos y las Juntas, 1752-1808*. Madrid, 1982.
- BOLETIN DEL MUSEO DEL PRADO. Madrid, 1980, nº 2. *El Prado Disperso*. Pág. 114.
- BENEZIT, E. *Dictionaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs...* Paris, 1949. T. II, p. 261-262.
- BOLOGNE, Ferdinando. *Francisco Solimena*, Nápoles, 1960.
- BOTTINEAU, I. *L'art de Cour dans l'Espagne de Philippe V, 1700-1746*. Bordeaux, 1962. (Edición española, Madrid, 1986).
- BRYAN. *Dictionaire of painting*, tomo II. Londres, 1903-1910.
- *Catálogo General Ilustrado, Exposición del antiguo Madrid*. Madrid, 1927.
- *Catálogo monumental. Provincia de Valladolid, Monumentos civiles de la ciudad*. Tomo XIII. Valladolid, 1983.
- CALANDRE, L. *El Palacio de El Pardo*. Madrid, 1953.
- CAMON AZNAR, J.; MORALES Y MARIN, J.L. ; VALDIVIESO, Enrique. *Summa Artis*. Madrid, 1984. Vol. XXVII.
- CANTO TELLEZ, Antonio. *Guia de la provincia de Madrid*. Madrid, 1958.
- CARDERERA, Valentín. *Catálogo y descripción de retratos antiguos*. Madrid, 1877.
- CAVEDA, J. *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1867-1868.
- CEAN BERMUDEZ, J.A. *Diccionario histórico de los más Ilustres Profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800.

- COFFINET, J. ; PIANZOLA, M. *La Tapicería*. Barcelona, 1977.
- CRUZ y BAHAMONDE, Nicolás de la. *Viaje de España, Francia e Italia*. Viaje XI, Viaje X. Madrid 1806-1813.
- CRUZADA VILLAAMIL, Gregorio. *Catálogo del Museo de la Trinidad*. Madrid, 1865.
- Rubens Diplomático Español. Sus viajes a España y noticia de sus cuadros*. Madrid, 1874.
- Los tapices de Goya*. Madrid, 1870.
- CHUECA GOITIA, Fernando. *Madrid y los Sitios Reales*. Barcelona, 1958.
- DIAZ PADRON, Matías. *Catálogo de Pinturas. Escuela Flamenca, Siglo XVI*. Madrid, Museo del Prado, 1975.
- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO HISPANO-AMERICANO. Tomo IV. Barcelona: Muntaner y Simón, 1888.
- ESPINOS, Adela. "Mariano Sánchez (1740-1822), paisajista al servicio de la corte". *IV Jornadas de Arte, El Arte en tiempos de Carlos III*. Madrid, 1989. Pp. 322-329.
- "ESTATUTOS DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO". Madrid, 1757.
- EZQUERRA DEL BAYO, J. *Casas reales de España. Retratos de niños: los hijos de Carlos III*. Madrid, Junta de Iconografía Nacional, 1926.
- Exposición de la miniatura-retrato en España*. Catálogo General. Madrid, 1916.
- GARCIA ARMESTO, M. *Guía Histórico-Descriptiva de la Real Capilla y Monasterio de la Encarnación de esta Corte*. Madrid, 1916.
- GARCIA BARRIUSO, P.P. *San Francisco el Grande*. Madrid, 1975.
- GARIN Y ORTIZ DE TARANCO, J. M^a. *La Academia Valenciana de Bellas Artes*. Valencia, 1945.
- GONZALEZ ARRIBAS, M. del Sagrario y ARRIBAS ARRANZ, F. *Noticias y documentos para la Historia del Arte en España durante el siglo XVIII*. Universidad

de Valladolid. Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, 1961.

- HERNANDEZ PERERA, J. *Grandes de la Pintura: Lucas Jordán*. Madrid, 1979.

- INTERIAN DE AYALA, Fray J. *El pintor cristiano y erudito*. Madrid, 1730.

- JUNQUERA DE VEGA, Paulina. *Guía Ilustrada del Palacio Real de Madrid*. Madrid, 1956.

"Libros de Coro de la Real Capilla" en *Reales Sitios*, nº 6. 1965, 4º trimestre, p.p. 12-27.

- HELD, Jutta. *Die Genrebilder der Madrider. Teppichmanufaktur und die Anfänge Goyas*. Berlín, 1971.

- IPARAGUIRRE, Enrique; DAVILA, Carlos. *Real Fábrica de Tapices 1721-1971*. Madrid, 1971.

- LAFUENTE FERRARI, Enrique. *Iconografía Lusitana*. Madrid, 1941.

- LAURENT et Cie. *Oeuvres d'art en photographie: L'Espagne & Le Portugal*. Madrid, 1898.

- LEON TELLO, Francisco; SANZ SANZ, Virginia.

La Estética Académica Española en el Siglo XVIII: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia. Valencia, 1979.

La Teoría Española de la Pintura en el Siglo XVIII: El Tratado de Palomino, Madrid, 1979.

- LOPEZ TORRIJOS, Rosa. *Lucas Jordán en el Casón del Buen Retiro*. Madrid, 1985.

- LUNA, Juan José.

"Algunos retratos franceses del Siglo XVIII en colecciones españolas", en *Archivo Español de Arte*, nº 192, pp. 367-371. Madrid, 1975.

"Jean Ranc" en *R.S.*, nº 51. pp. 65-72. Madrid, 1977.

"Luis- Michel Van Loo en España". *Goya*, 1978, pp. 330-337.

"Nuevas apreciaciones sobre las obras de Louis-Michel Van Loo en el Museo del Prado. *Boletín del Museo del Prado*. Tomo III. Núm. 9. Septiembre-diciembre,

1982. Pp. 181-190.

Guía actualizada del Museo del Prado. Madrid, 1992.

- MADARIAGA, Salvador de. *España*, Madrid 1978

- MADRAZO, Pedro *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España*. Madrid, 1884.

- MARTINEZ AGUILERA, E. *Pintores Españoles del siglo XVIII*. Madrid, 1946.

- MATILLA TASCON, A.

"Documentos del Archivo del Ministerio de Hacienda relativos a Pintores de Cámara y de las Fábricas de Tapices y Porcelana. siglo XVIII". Tirada aparte de *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos (R.A.B.M.)*. Tomo LXVIII. Madrid, 1960.

- MENENDEZ PIDAL, Ramón. *Historia de España*, t. XXIX. Madrid, 19;

- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *El antiguo Madrid*. Madrid 1981.

- MORALES Y MARIN, JOSE LUIS. *Colección de Documentos para la Historia del Arte en España*, Vol. VII. Madrid, 1991.

Los Pintores de la Ilustración. Madrid, 1988.

- MORTERERO SIMON, C. *Archivo General del Palacio Real de Madrid*. Madrid, 1977.

- MURGUIA, M. *El Arte en Santiago en el siglo XVIII y noticias de los artistas que florecieron en dicha ciudad y centuria*. Madrid, 1884.

- MUSEO DEL PRADO. *Catálogo*. Madrid, 1985.

- NIETO ALCAIDE, Victor. *Dibujos de la Real Academia de San Fernando. Carlo Maratti. Cuarenta y tres dibujos de tema religioso*. Madrid, 1965.

- PALOMINO, A. A. *Museo Pictórico y Escala Optica*. Madrid, 1715-1724. (Ed. Aguilar, Madrid, 1947).

- PAEZ RIOS, E. *Iconografía Hispana*. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional publicado por la Sección de Estampas. Madrid, 1966.

- PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.

Pintura Italiana del Siglo XVII en España. Madrid, 1963.

Inventario de las pinturas de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1964.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo de Dibujos. Madrid, 1967.

Museo del Prado. Catálogo de Dibujos III. Dibujos Españoles. Siglo XVIII (C-Z). Madrid, 1977.

Pintura Barroca de 1600 a 1750. Madrid, 1992.

- PITA ANDRADE, J.M.

"Observaciones en torno a los cartones para tapices en Goya". *Goya*, enero-junio, 1979, n.ºs. 148-150. P. 235-236.

El Palacio de Liria. Madrid, 1959.

- PORTELA SANDOVAL. Francisco. "Nuevas adiciones al Diccionario de Ceán Bermúdez" en *B.S.A.A.*, 1976, LXII, p. 365-375.

"Noticias sobre algunos artistas que estudiaron en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en tiempos de Carlos III". Separata de *IV Jornadas de arte. El arte en tiempos de Carlos III*. Madrid, 1989. Pp.451-455.

- PONZ, Antonio *Viaje de España (1772-1784)*. Madrid 1793. (Ed. Casto María del Rivero, Madrid, Aguilar, 1947)

- PORRAS HUIDOBRO, Facundo. *Disertación sobre Archivos con un apéndice sobre la estimación del maravedí y otras monedas*. Madrid, 1830.

- *Los Premios de la Academia*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991.

- QUILLIET. *Dictionnaire des peintres espagnols*. Paris 1816.

- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. *Abertura solemne el 13 del mes de junio de 1752*. Madrid 1752.

Relación de la distribución de los premios.... Madrid, 1754.

- *Real Sitio de El Pardo*. Patrimonio Nacional. Madrid, 1985.
- REAU, L. *Iconographie de l'art chretienne*. París 1958.
- RAMON PARRO, Sixto. *Toledo en la mano*. Clásicos Toledanos. Vol. 6. Toledo, 1978.
- RUIZ ALCON, M^a Teresa.
 "El Palacio de Riofrío", en A, t. 36. Madrid 1963.
 "Colecciones del Patrimonio Nacional. Pintura. Lucas Jordán". *Reales Sitios*, núm. 28; núm. 29; núm. 30; núm. 31; núm. 32. Madrid, 1971 y 1972.
- SAMBRICIO, Valentín. "José del Castillo, pintor de tapices". *Archivo Español de Arte*, t. XXIII. Madrid, 1950, pp. 273-301.
 "Tapices de José del Castillo", en *Goya*, nº 7, 1955, pp. 22-28.
 José del Castillo, Madrid, 1957.
- SANCHEZ CANTON, F. J.
 Los Pintores de Cámara de los Reyes de España. Madrid, 1916.
 "Los tapices de la Casa del Rey Ntro. Sr." B, Madrid, 1919 [et E. Tormo].
 "Los Pintores de los Borbones". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (B). Tomo 23, 1915. Tomo 24, 1924.
 Casas Reales de España: Retratos de niños. Felipe V y sus hijos. Madrid: Junta de Iconografía Nacional, 1926.
 Mengs en España. Madrid, 1927.
 Antonio Rafael Mengs, Noticia de su vida y de sus obras. Catálogo de la Exposición celebrada en Mayo de 1929. Museo del Prado, 1929.
 Bocetos y Estudios para pintores y escultores, Siglos XVI-XIX. Catálogo Sección Amigos del Arte. Madrid, 1940.
 Los Retratos de los Reyes de España. Barcelona, 1948. [et Pita Andrade, J. M^a.].
 Los Antecedentes, la Fundación y la Historia de la Real Academia de Bellas Artes. Madrid, 1952.
 Las Bellas Artes en el reinado de Fernando VI. Madrid: Academia, 1959.

Catálogo Museo del Prado. Madrid 1963.

Escultura y Pintura del Siglo XVIII. Ars Hispaniae. Vol XVII. Madrid, 1965.

- SANCHO, José Luis "Las decoraciones fijas de los Palacios reales de Madrid y El Pardo bajo Carlos III". *IV Jornadas Carlos III*. C.S.I.C.. Madrid, 1988. Pp. 220-231.

- SANTIAGO PAEZ, Elena: *Miguel Jacinto Meléndez*. Oviedo, 1989.

Miguel Jacinto Meléndez (1679-1734). Museo Municipal de Madrid, 1990.

- SENTENACH Y CABAÑAS, Narciso. *La pintura en Madrid*. Madrid, 1907.

- "SOTO DE ROMA (Fuentevaqueros) 1753". Madrid, 1990.

- TORMO, Elías. *Las Iglesias del Antiguo Madrid*. Madrid, 1927. (Reed. 1979).

Los Tapices de la Casa del Rey Nuestro Señor. Madrid, 1919. [et Sánchez Cantón, J. M^a.].

- URREA FERNANDEZ, J.

La Pintura Italiana en el siglo XVIII en España. Valladolid, 1977.

Introducción a la pintura rococó en España, en "*La época de Fernando VI*".

Ponencias leídas en el coloquio conmemorativo de los 25 años de la fundación de la Cátedra Feijoo. Oviedo, 1981.